الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي.

البعد الاجتماعي للشّخصيّات في رواية "حضرة الجنرال" لـــ: "كمال قرور"

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطّالبتين :

- سارة دبـــي
- نسيمة حمداوي

إشراف الأستاذ:

كمال علوات

لجنة المناقشة:

- .....رئيسا.
- أ/ كمال علوات.....مشرفا ومقررا
- .....مناقشا.

السنة الجامعية : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنزل علينا الكتاب وأنار به دروبنا وعلمنا مالم نكن نعلم وسدّد خطانا في طلب العلم

وسهل أمورنا وأبلغنا هذا المبلغ ونسأله المزيد مما يجعلنا نخدم به إسلامنا وأمتنا

والشكر الخاص للأستاذ "كمال علوات" على إشرافه ونصائحه وتوجيهاته

فله جزيل الشكر والامتنان

دون أن ننسى لجنة المناقشة وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

إهـــــداء

إلى من نزلت في حقهما الآيتين الكريمتين في وقوله تعالى:

﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (٢٣) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (٢٤) ﴾ { سورة الإسراء }

إلى من حملتني وهنا على وهن تسعة أشهر

وغمرتني بحنانها "أمي"

إلى الذي تكفّل بتعليمي ولم يبخل عليّ بشيء

إلى سندي في الدّنيا ومن علّمني الصبر "أبي"

إلى إخوتي الكرام وأصدقائي الأعزاء

وإلى جميع الحضور

حمداوي نسيمة

إهـــــداء

أهدي عملي المتواضع هذا وثمرة جهدي إلى من قال الرحمن عنهما عزّ وجلّ بعد بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلَا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾

إلى الغائب الذي لا يغيب، من دلني على طريق الرّشاد ودعمي في مسار الحياة أعزّ الرّجال وأعطف الآباء

"أبي الغالي رحمه الله"

إلى من تعبت في تربيتي وسهرت الليالي من أجلي

نور عيني ومنبع الحنان

"أمي الغالية أطال الله في عمرها"

إلى من وهبه الله أخا وأبا ثانيا، زوج أختي الغالية "نوال"

أخي "مقداد"

إلى كل أخواتي وأولادهم

وإلى الأصدقاء والصديقات

نبي سارة

مقدّمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية، والأكثر انتشارًا في الآونة الأخيرة ولعلّ السبب الكامن، وراء ذلك هو معالجتنا لقضايا تختص بالمجتمع وواقع أفراده المعاش، وتغوص في عمقه وتبيّن سلبياته وإيجابياته. وتركز على جملة من العناصر لا تقوم إلاّ بها، من زمان ومكان وشخصيات... ولكلٍ دوره في بناء المتن الروائي الذي يجمع بينهما في قالب مكاني سردي، ولقد ركزنا في دراستنا هذه على الشخصية باعتبارها عنصرًا مهمًا عن باقي عناصر الرّواية، إذ تعدّ الشخصيات أفراد من المجتمع، توكل إليهم أسماء وصفات وأدوار معيّنة تقوم بتمثيلها ليس على خشبة المسرح وإنّما بين أوراق الرّواية، ويعطي السارد لهذه الشخصيات أبعادًا كثيرة تميّز كل شخصية عن الأخرى ولها طابعها الخاص وما يميّزها من أبعاد.

ومن بين الروايات التي لفتت انتباهنا رواية "حضرة الجنرال" للكاتب الروائي "كمال قرور"، ورغبةً منا في معرفة تلك الأبعاد التي تتمتع بها الشخصيات الموجودة في الرواية.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الاجتماعي، فجاء بحثنا تحت عنوان "البعد الاجتماعي للشخصيات في رواية حضرة الجنرال لكمال قرور".

طرحنا الاشكالية الآتية: ما مدى تمركز البعد الاجتماعي في شخصيات رواية "حضرة الجنرال".

وللإجابة على إشكالية البحث قسمناه إلى مقدمة يليها فصلين وخاتمة.

الفصل الأول نظري جاء تحت عنوان "الشخصية والمنهج والرواية تفرّعت منه ثلاث مباحث المبحث الأول يشمل مفهوم الشّخصية لغة واصطلاحا ومن منظور النّقد النفساني والاجتماعي.

أمّا المبحث الثاني يشمل فيه المنهج الاجتماعي وتطبيقاته، وأخيرا المبحث الثالث الذي تناولنا فيه مفهوم الرّواية الجزائرية الحديثة ومراحلها.

الفصل الثاني، الفصل التطبيقي المعنون "بالبعد الاجتماعي للشخصيات" وتناولنا فيه ثلاثة مباحث: المبحث الأول، ملخص الرواية، أمّا المبحث الثاني فهو دلالة العنوان، والمبحث الثالث هو تطبيق البعد الاجتماعي على الشّخصيات.

وأنهينا بحثنا الذي قدّمنا فيه جملة من النتائج التي تمّ التّوصل إليها وجاءت على شكل نقاط ولقد اتبعنا المنهج السابق الذّكر في هذا البحث الذي يعد من أهم المناهج النقدية والأنسب لدراسة الشخصيات وعلاقتها، وصفاتها وأبعادها، ولا ننسى الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث التي تمثلت في قلّة المراجع التي تخدمه.

وفي الأخير نشكر جزيل الشكر الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيّمة لنا.

الفصل الأوّل :

الشّخصيّة، والمنهج، والرّواية

I. الشّخصيّة:

1- مفهوم الشّخصية: أ : لغة

ب: اصطلاحا

2- الشّخصية من منظور النّقد الاجتماعي

3- الشّخصية من منظور النّقد النفساني

II. المنهج:

1- مفهوم المنهج الاجتماعي.

2- نشأته و تطوّره.

3- تطبيقاته عند الغرب.

4- تطبيقاته عند العرب.

5- إرهاصات الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري.

III. الرّواية:

1- طبيعة الرّواية الجزائريّة.

2- اتّجاهات الرّواية الجزائريّة.

1 – مفهوم الشّخصية:

أ – لغـــة : الشخصية مصطلح له معاني كثيرة في مختلف المعاجم العربية، ففي اللسان نجد «الشخصية من " شَخَصَ" : جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

الشخصُ: كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاسْتعير لها لفظ الشّخص.

والشّخيصُ: العظيم الشخصُ، والأنثى شخصيةٌ، والاسم الشِّخاصة، وشخص السهم يشخَصُ شُخُوصا، فهو شاخِصُ: على الهدف.

والشخوصُ: السير من بلد إلى بلد شخوص أي ذهب.

ومنه شخصتِ الكلمة من الفم إذا لم يقدر على خفض صوتها بها » [1]

وجاء في معجم تهذيب اللّغة: « يقال: شخَصَ الرّجل بصره فشخص البصر نفسه: إذا سما وطمح: للرّجل إذا تاه ما يقلقه قد شخص به . أبو زيد رجل شخّيص: إذا كان سيّداً» [2]، نلاحظ أنّ الشّخصيّة في الإطار اللّغوي لا تخرج عن معنى السّادة والارتفاع والظّهور، وهي تعني عموما البروز في جميع الأحوال .

وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي « الشخص سواء الإنسان وغيره تراه بعد ج أشخاص وشِخاص وشخص بلفظ واحد، شاخص أتعبه عن المكان أجلاه» [3]

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م، مج 3، ص 37–36

[2]– الأزهري، تهذيب اللّغة، تـح: رياض زكري قاسم، دار المعرفة، بيروت، ط4، 1422 هـ،2001م، المجلّد الثاني، ص1840–1841.

[3] – فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ص313.

ب: **اصطلاحاً:**

تعدّ الشّخصيّة أهم مكوّن في الخطاب السّردي حيث أنّ الرّواية ترتكز أساساً على الشّخصيّة، فهي تؤكّد على المعاني الإنسانية، والأفكار العامّة. والرّوائي في عرضه لهذه المعاني والأفكار لا ينبغي أن يصوغ أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثّلة في الأشخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما[1]، وتعرّف الشّخصيّات في الرّواية على أنّها «كائن إنساني يتحرّك في سياق الأحداث ومن الضّروري أن ترتبط الشّخصيّة ارتباطا مباشراً بالحياة، وينبغي أن يكون أكثر شبها لها، فالأساس في الشّخصيّة الروّائية عدم إهمالها الواقع وقضاياه فحين تركّز على الواقع تكتسب الشّخصيّة حيويتها وفاعليتها و خلودها» [2] وعلى هذا الأساس تُعدُّ الشّخصيّة ركناً أساسياً من أركان العمل الرّوائي، لأنّها تصنع الأحداث وتُضفي عليها عنصر التّشويق، و «ذلك بما تقوم به من وظيفة أساسية في أي عمل روائي، ويعرّف بعض من النّقاد الرّواية بأنّها فن الشّخصيّة وذلك لا غرابة فيه إذ تُعدّ الشّخصيّة مدار الحدث سواءً في الرّواية أو الواقع أو التاريخ، وحتى في صورها الأولى المُمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسّيرة» [3]، فالشّخصيّة في العمل الرّوائي هي تجسيد من الرّوائي عن نظرته إلى الكون والإنسان والحياة بشكل غير مباشر بمعنى الفرد كما هو موجود في الواقع أي ذلك الإنسان الحيّ الّذي يعمل ويعيش ويفكّر.

وقد تنوّعت الشّخصيّة الرّوائية بتنوّع الأفراد وتختلف باختلافها، «فكلّ شخص يتميّز عن غيره من حيث العادات والسّلوك، فهي متفاوتة وهذا التّفاوت ليس له حدود نظراً لتعدّد أهواءهم

---

[1]- ينظر، أحمد ربيع، قضايا النّقد العربي الحديث، دار الفكر والنّشر والتّوزيع، عمان،1999 م، ص51.

[2]- هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر اللّه، دار الكندري للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ص119-120.

[3]- محمد علي سلامة، الشّخصيّة الثّانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص11

وطبائعهم ويمثّل الخيال دوراً كبيراً في تكوين الشّخصيّات وتفرّدها، ولابدّ للرّوائي أن يترك لخياله فرصة هامّة في رسم الشّخصيّات، وبهذا يمنح لها الحياة، وهكذا تكون الشّخصيّة الرّكيزة الأساسية للرّوائي في الكشف عن القوى تحرّك الواقع عن ديناميكيّة الحياة وتفاعلها» [1]، أي أنّ الرّوائي يأخذ بعض ملامح الشّخصيّة من الواقع وبعضها من خياله الخاصّ، ويجمع كلّ ذلك ليكوّن شخصيّة تتّفق مع أغراضه وأهدافه الّتي رسمها في الرّواية حتى وإن كانت غير موجودة في الواقع، إلاّ أنها محتملة الوجود.

وعلى هذا الأساس فالشّخصيّة هي العامل الأساسي لتحقيق الإشارة الفنّية، فهي تحقّق التلاّحم العضوي بين عناصر الرّواية بحيث أنّها «واسطة العقد بين جميع المكوّنات السّردية الأخرى وهي الّتي تضع المناجاة، وهي الّتي تَضفُ المناظر»[2]، بمعنى أنّ الشّخصيّة دعامة أساسية تُسهم وبشكل فعّال في تجسيد رُؤى الرّوائي وأفكاره، واعتباراً لأهميتها، «هناك من النّقاد من يجعلها منطلق للبحث في لغة النّص أو من يتابع النّقد الرّوائي المركّز على السّرد، لا يستطيع أن يتجاهل الشّخصيّة، فهو حين يتحدّث عن السّرد، ورموزه وعلاماته فإنها أصلاً تجري على لسان الشّخصيّات»[3]، بمعنى أنّ هذه المكوّنات السّردية لم تَرد في النّص بمفردها، وإنّما وردت في أحاديث الشّخصيّات وحواراتها وتصرّفاتها.

وتمكن ربط نجاح فن الرّواية بنجاح الشخصية الروائيّة وطريقة رسم الروائي لها ويذهب "جوردن ألبورت" إلى أن كلمة « شخصية Personnalité أو Personnality بالفرنسية تشبه إلى حد كبير الكلمة بالغة اللاّتينية فقد كان لفظ personale وحده هو المستخدم. وأوضح ألبورت في كنايات سيشرون أربع معانٍ مختلفة وهي:

---

[1]– هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر اللّه، ص 120–121

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، ص 134

[3]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 31

– الفرد كما هو يظهر للآخرين

– الدور الذي يقوم به الفرد في الحياة

– الصفات التي تشير إلى المكانة والتقدير»[1] ، وعلى هذا الأساس تعتبر الشخصيّة أبرز مكوّنات العمل الروائي فهي تعدّ العنصر الفعّال الّذي بواسطته تترابط عناصر الحكي، والدّليل على ذلك ما تحظى به من اهتمامات الدارسين بها [2]، وانشغالهم بالاهتمام بهذا المكوّن السّردي الّذي ما له من أهميّة في تسيير مجرى أحداث الرّواية لا بل تعدّ البنية الّتي يبنى عليها العمل، ويعتمد الرّوائي شخصياته على ثلاث عناصر أساسية لا يمكنه الاستغناء عنها لأنّها تكشف لنا عن النّفس البشرية، فنتعرف من خلالها على الشّخصيّة الأنانية أو الغيرية وتظهر لنا مبادئها وقيمها الخلقية أو المادية والانتهازية وهذه العناصر هي: الغايات، الدوافع أو الوسائل.

الشخصية في الرواية حسب " فيليب هامون " « من خلال دال المتواصل أو مجموعة لا متناثرة من الامتيازات والّتي تخضع بصفة عامة للاختيارات الجمالية للكاتب» [3].

2– الشخصية من منظور النقد الاجتماعي:

يركز علماء الاجتماع في تعريفهم للشخصية على الجانب الاجتماعي، ويؤكدون على عمليات التنشئة الاجتماعية للفرد والطريقة التي تؤثر فيها هذه البيئة على تشكيل الشخصية.

يرى فيشار أنّ كل إنسان له «شخصيّة تتشكل بفضل التنشئة الاجتماعية حيث يتحول الفرد من مجموعة خصائص فيزيولوجية وعصبية إلى كائن اجتماعي فقال ذا لغة وعادات وتقاليد

---

[1]– ينظر: عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة سباب الجامعة الإسكندرية، ص 31

[2]– ينظر: عبد الله حمار، تقنيات الدراسة في الرّواية، دار الكتاب العرابي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط، ص 27

[3]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الرّوائية، تر سعيد بنكراد، دار الكلام، (د–ط)، الرّباط، 1990 ص

وقيم»[1]، فالمجتمع وعاداته تتحكم في الفرد وفي تكوين شخصيته.

ففيشار يقرّ هنا بتأثير المجتمع في تكوين شخصية الفرد، فالإنسان الّذي ينشأ مثلاً في أسرة مثقفة يختلف عن الإنسان الّذي ينشأ في أسرة غير مثقفة، فتصبح الشخصية مرآة عاكسة لمجتمعه، ويظهر هذا من خلال لغته وعاداته وتقاليده وقيمه، فإذا قارنا بين شخص ريفي وشخص متمدّن نلاحظ الفرق بينهما من خلال اللّغة المختلفة والأفكار والعادات والتقاليد وحتى القيم، فما يراه الريفي لا يجوز نجده عند المتمدّن أمر طبيعي كتعليم الفتاة وعملها وحرّيتها فهذه القيم والعادات والتقاليد التي تعكس حياة مجتمع بعينه هي التي تحدّد شخصية الفرد، هذا ناهيك عن اختلاف شخصية الأفراد من بلدان مختلفة، فعادات وتقاليد الجزائر مثلاً تختلف عن عادات وتقاليد أي بلد آخر، وهذا ما يؤدي إلى اختلاف شخصية الأفراد.

والشخصية هي عبارة عن تكامل نفسي و اجتماعي للسّلوك عند الإنسان والّذي يظهر في عادات وتقاليد واتّجاهات ومواقف[2]، يتخذها الإنسان في حياته، معنى هذا أنّ التّداخل والتّكامل بين الجانبين النفسي والاجتماعي له أثر كبير في تشكيل شخصية الإنسان وعلى عاداته وتقاليده، كما أنّ الاتجاهات والمواقف التي يتعرض لها الفرد في حياته وما ينتج عنهما، ومعرفتها لنفسيّة الفرد تؤدّي بنا إلى معرفة وتوقّع شخصيته، أمّا "جورج لندبرج" يرى أنّ اصطلاح الشّخصيّة يحيل على العادات والتّقاليد الاجتماعيّة الّتي تميّز سلوك الإنسان، والشّخصيّة تدلّ على السّلوك الّذي يكتسبه الفرد نتيجة لمشاركته في الحياة الاجتماعية اليومية، وعليه فاصطلاح الشخصية لا يمكن أن يدل على المظاهر الفيزيائية الخارجية أو حرارة الجسم أو مكونات الدم[3]، إنما يعبر عن

---

[1]– ينظر: حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشّخصيّة، دراسة في علم الاجتماع النفسي والمجتمع والثّقافة، مؤسّسة شباب الجامعة، 2005، ص 103

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص104.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص105.

المظاهر الاجتماعية المعاشة؛ معنى هذا أنّ المعرفة الشخصية لا يأتي من المظاهر الخارجية كاللُباس ولون البشرة والشّعر والعينين وحجم الجسم من طول وقصر وبَدانة ونحافة، وإنّما من خلال سلوك وتصرّفات الفرد في المحيط الاجتماعي.

ومن هذا كلّه نَخلص إلى أنّ كل هؤلاء العلماء أقرّ بأهمية الجانب الاجتماعي في تكوين الشّخصيّة وعلاقتها بالمجتمع في الحياة اليومية.

على وِفق ما تقدّم واستناداً على الآراء السّابقة عند كلّمن علماء النّفس وعلماء الاجتماع يتضح لنا أنّ علماء النّفس ركّزوا على السّمات الجسمانية والنفسية في تحديدهم لمفهوم الشّخصيّة، بينما انطلق علماء الاجتماع في تحديدهم لها من التّنشئة الاجتماعية الّتي تظهر من خلال العادات والتقاليد والتّصرفات بحكم أنّ الشّخصيّة تنمو وتتطوّر في حقل اجتماعي تؤثّر فيه وتتأثّر به.

3- الشّخصيّة من منظور النّقد النّفساني:

يرى علماء النفس: أنّ الشّخصيّة هي مجموعة من الصفات الجسمانية والعقلية والوجدانية والخلقية في إنسان ما يتميز و يختلف بها عن غيره من الناس والّتي تحدّد سلوكه اتّجاه نفسه وغيره كما نجد، بعض علماء النّفس يستخدمون كلمة السّمات الّتي تزيد من كون الإنسان، وتتمثّل في الابتكار، هي سمة هامّة من سمات الإنسان، لكنّها ليست بنفس الدّرجة عنده، يلاحَظُ أنّ كل شخص له سمات يشترك فيها مع غيره من النّاس مثل سمة الحب، الكره، والأمل... ولكن لا تستعمل بنفس الدّرجة[1]، معنى هذا أنّ علماء النّفس انطلقوا في تحديدهم للشّخصيّة من السّمات العقلية (الذّكاء، الفطنة، رجاحة العقل) والجسمانية (طول الجسم، لون البشرة، سعة العينين، لون

[1]- ينظر: حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشّخصيّة، دراسة في علم الاجتماع النفسي والمجتمع والثّقافة، ص 100-101.

الشّعر) والنفسية (الحب، الحقد، روح الانتقام البغض، الحسد) الّتي يتميّز بها كل فرد عن الأخر، ويتحدّد الاختلاف بين الأفراد من خلال تباين نسبة هذه السّمات.

ولقد تمكّن "جليفور" من التوصّل إلى عدد من هذه السّمات الأولية وهي:

الخجل: عدم القدرة على التكلم في وسط جماعة من الناس.

التفكير والأناة: الميل أو التدبر أو التأمّل.

الاكتئاب: حيث يميل الإنسان إلى الوحدة والانفراد والخوف من حدوث المصائب.

القلق الانفعالي: الميل إلى الإنتاج الزائد والانتقال من عمل إلى اخر.

العصبية: حيث يتضايق الإنسان بسهولة من الأشياء المحيطة به، وينتابه الغضب الشديد[1]، حقيقة أن السمات التي توصل إليها "جيلفور" لها دور كبير في تحديد شخصية الإنسان وتختلف هذه السمات من شخص لأخر، فنجد إنسان اجتماعي يتفاعل ويتعامل مع جميع الأفراد ويقابله الإنسان الخجول الذي ينعزل عن الناس ويتميز بقلة الحديث معهم، فإذا كان في وسط جماعة يتكلّمون حول موضوع معّين فنلاحظ أنّه لا يبدي برأيه ويكتفي بالإنصات فقط، كما نجد الإنسان المتفائل المفعم بالحيوية والنّشاط عكس الإنسان المكتئب المتشائم الخائف من المستقبل لهذا يقال "تفاءل خيراً تجد خيراً.

[1]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشّخصيّة، دراسة في علم الاجتماع النفسي والمجتمع والثّقافة، ص100.

4- أنواع الشخصية:

أ- الشخصية الرئيسية:

تتمثل في: « البطل الذي تتمحور حوله أحداث الحكي حيث يجسّد في الغالب القوّة الفردية في مواجهتها لقوى عَارضة»[1]، فالشخصية الرئيسية من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، إذ تحمل فكرة معيّنة فيتّخذ الروائي من هذه الشّخصية وسيلة لإيصال رسالته وطرح رؤيته وهذا هو هدفه المنشود.

وقد تغيّرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية، « فالرّواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور الأساسي وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له»[2]، وهذا ما نجده في القصص القديمة والسير والحكايات الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب.

إذ يعتبرون أنّ البطل هو المحور الأساسي الذي يدور، فالبطل في الرّواية الرومانسية يعكس واقعا اجتماعيا وفكرًا بورجوازيا في آنٍ واحد، ويعدّ التطوّر الذي حصل في المجتمع وبدخول أفراد من مختلف الطبقات المشاركة في جميع نشاطاته تغير مفهوم البطل الرومانسي « فبطل الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها»[3]، فهي شخصية من عامة النّاس تسعد وتشقى، وتعتبر عن فكرتها ونظرتها إلى الحياة.

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002م، ص

[2]- محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية ودورها في المصادر الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، دط، الإسكندرية، ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص 27.

ب-الشخصية الثانوية:

وهي بمثابة « زينة الرّواية، دون أن يكون لها دور فعّال وهي تعطي اِنطباعًا على البيئة»[1]، أي أنّ دورها غير أساسي بالمقارنة إلى الدور الثاني تحظى به الشخصية الرئيسية، ومن أهم صفاتها أنّها تلائم زمان البيئة التي تعيش فيها ومكانها، وهي متقيّدة بهما وتتقبل مصيرها منهما ولا تكاد تخرج على هذا الإطار، وتكون إسهاماتها في القصّة بعدّة طرق، وتساهم هذه الشّخصية في تغيير مجرى الأحداث خاصة في تعبير وجهة الشّخصية الرئيسية، كما أنّها تكشف الستّار عن بعض ملامحها من خلال الحوارات التي تجري بينها والتي تستكشف من خلالها طبيعة تفكير الشخصية، « وغالبا ما تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تؤمنها على أسرارها فتجرّها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها، أو أنّها تكون وسيلة للمغايرة، تظهر من خلال سلوكها ورأيها المغاير بعض السّمات الفارقة للشخصية الرئيسية»[2]، فانطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى معرفة ما يدور بذهن الشّخصية الرئيسية أي أنّها بمثابة عبور لها.

1-مفهوم المنهج الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج السّياقية للدراسات الأدبية والنّقدية وقد انبثق هذا المنهج في ظلّ المنهج التاريخي وتولد عن استقلال منطلق الأولى منه خاصة عند أولئك المفكرين الذين تبنوا فكرة « تاريخية وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا باختلاف البيئات والظروف والعصور»[3]؛ أي أنّ المنطق التاريخي هو الأساس للمنطق الاجتماعي بطبعاته

---

[1]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللّبناني، ط1، 1999م، ص 70.

[2]- خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، ص 54.

[3]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، دط، ص 44.

المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أنّ المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آنٍ واحد»[1]، وهذا يعني أن الأدب حاول الكشف عن مدى التفاعل الحتمي بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، وتنطلق فكرة المنهج الاجتماعي أو النقد الاجتماعي في نظر "باربيرس" من النظرية التي ترى أنّ « الأدب ظاهرة اجتماعية وأنّ الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنّما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها الكتابة وإلى أن يمارسها وينتمي منها»[2]، مما يفسر وجود العلاقة بين الأديب والواقع الاجتماعي ليست علاقة من جانب، بل علاقة جدلية فالأديب يعكس ويصور الحياة الاجتماعية في بيئته فالأدب هو ثمرة إعادة بناء عناصر الواقع بلغة جديدة هي لغة التعبير الأدبي ويهتم الاتجاه الاجتماعي في الأدب اِهتمامًا أساسيًا بالعوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تتحكم في الظاهرة الأدبية، وتلعب هذه العوامل دورًا مؤثرًا في الإبداع والاستهلاك الأدبي.

يتوقف المنهج الاجتماعي على اِستحضار آليات وأبعاد اجتماعية داخل العمل الأدبي من خلال عدّة عناصر فنيّة من أهمها العناصر الشّخصية كونها المحرّك الفعّال في النّسيج الروائي ذلك أنّ « اِنتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشّخصية وفي نوع العمل ولياقته وبطبقتها في الأصل، وكذلك في التّعليم وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشّخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزّوجية، المالية، السياسية، الهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشّخصية »[3]، فكل هذه العوامل تلعب دورًا هامًا في تكوين شخصيّة الفرد.

---

[1]– ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426هـ، ص 95.

[2]– ينظر: محمد سعيد فرح، علم الاجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2009م، ص 111.

[3]– محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، مصر، 2005م، ص 573.

2- نشأة المنهج الاجتماعي وتطوّره:

لا يفوتنا عند الحديث عن نشأة المنهج الاجتماعي أن نشير إلى جهود أعلام المنهج التاريخي أمثال "سانت بيف"*، و"فولتير"**، وتين***، الذين ربطوا الأديب بالجماعة التي ينتمي إليها بحكم أنّه لا يمكنه أن ينتج أدبه منعزلا عن مجتمعه فهو يعيش في حقل اجتماعي يُؤثر فيه ويتأثر به – هذا من جهة- ومن جهة أخرى فإنّ الأديب الروائي يعالج القضايا التي يتأثر بها والتي يرى بأنّها تعالج آمال وآلام مجتمعه الذي سعى من خلال إبداعه إلى تغييره وإصلاحه.

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع تمرّ بثلاث مراحل حسب "مدام دوستال" وهي:

أ- القراءة التعاقبية: وترى فيها أنّ الأديب يتغيّر بتغيّر المجتمعات وسب نظر الحرية، وأنّ الحرية تطوّر العلم والفكر والقوى الاجتماعية، وأنّ الأدب نقد ودعوة لشيء ما في آنٍ واحد، ثم تبيّن مراحل تغيّر الأدب الفرنسي حسب تغيّر النظام السياسي وتطوّر الحرية، وترى أنّ "جاك روسوهر" الذي حرّر النظام بتبشيره بعالم جديد، وأنّ "فولتير" أضحى تبعًا في العالم القديم.

ب- القراءة المكانية: ترى "مادام دوستال" أنّ التغيّر والتقدّم يندرجان في المكان، وأنّ هناك مواطن مختلفة للأدب والفكر.

فالحرية الجديدة فرنسية، وأنّ هناك حرية أوربية منذ زمن بعيد التضاد بين الأدب الضروري وأدب الأمر الواقع: « وترى أنّ ولادة علم يدرس أسباب الظاهرة الأدبية وتأثيرها تبدو نتيجة منطقية

---

* سانت بيف: كاتب وناقد فرنسي من مواليد 23 ديسمبر 1804م، توفي في 13 أكتوبر 1869م في فرنسا، اهتم بدراسة البلاغة والفلسفة.

** فولتير: كاتب وفيلسوف فرنسي 1694-1778، عرف بنقده الساخر، دافع عن الحريات المدنية.

*** إيبوليت أدولف تين: (1828 – 1893 م) هو فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي وفني فرنسي، أسهم تطبيقه للفلسفة الحتمية على الفنّ والأدب كثيرا، كان له أثر كبير على حركة المدرسة الطبيعية في الأدب، عمل أستاذا في معهد الفنون الجميلة بصفة مستمرة.

لهذا التفكير التاريخي الاجتماعي، ففرنسا الجديدة – كما تقول مدام دوستال– تحتاج أدبا وطنيا واجتماعيا يتغنى بالقيم الجديدة التي تلتقي مع رغبات الأفراد»[1].

وكذلك إسهامات "لوسيان جولدمان"* Lucien Goldman في إنضاج هذا المنهج، الذي يرى أنّ الأدب والفلسفة تعبيرات متفاوتة عن رؤية العالم، وأنّ رؤى العالم ليست وقائع فردية ولكنها وقائع اجتماعية، والرؤية عند "جولد مان" لا تعني وجهة نظر الفرد المتغيّر دائما، أديبا كان أو فيلسوفا، بل تعني وجهة نظر النسق الفكري لمجموعة من البشر يعيشون الظروف الاقتصادية والاجتماعية ذاتها، ويبقى الابداع الفردي عنده جزءًا من إبداع الجماعة.

إنّ تحليل حيثيات هذا الابداع سيستخرج الدلالة الموضوعية له « وأنّ الناقد يقيم بعد ذلك علاقة من العوامل الاقتصادية، والاجتماعية، والتفاوت للمرحلة الزمنية، ويبقى المعيار الأساسي هو القيمة الجمالية، فمقدار ما تكون القيمة عظمى، وبمقدار أداء المنهج لوظيفته، وبمقدار ما يتحقق فهم العمل بذاته، فإنّه يجسّد رؤية للكون لا تزال تتكون، وبالكاد برزت وعي الجماعة الاجتماعية وبهذا تصير الضرورة الداعية إلى دراسة سيرة الكاتب وقاصده أقل»[2]، فالقيمة الجمالية هس أساس العمل الأدبي.

اِستكمل "ميخائيل باختين" *Mikhaïl Bakhtine جهود "جولد مان" في علم اِجتماع الأدب واِتسم نقده بسمتين « يتحدث في الأولى عن اِتخاذ بعض الأعمال الأدبية العظيمة الثقافية الشّعبية أفقا ومادة لتجسيد رؤى حضور الثقافة اليونانية في روايات العصور الوسطى وعصر

---

[1]– ينظر: جان ايف تاريبه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، دار الماسوني للطباعة، حلب، ط1، 1994م، ص 110–115.

* لوسيان جولد مان: 1813–1970 فيلسوف فرنسي، من أهم البناوية التكوينية من مؤلفاته "من أجل سوسيولوجية الرّواية" "العلوم الإنسانية والفلسفية".

[2]– المرجع نفسه، ص 127.

* ميخائيل باختين: من مواليد 17 نوفمبر 1895م، توفي 07 مارس 1975م، عن عمر يناهز 79 سنة، فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، ولد في ميدنة أرسول، درس فقه اللغة وتخرج عام 1918م، وعمل في سلك التعليم.

النهضة، أمّا السّمة الجوهرية الثانية فتتصل برأيه في تعددية الأصوات في الرواية، حيث لاحظ "باختين" في أثناء تحليله لبعض الروايات أنها تخلط أصواتا متنوعة وميز أشكالا لسانية وأسلوبية مختلفة تنتمي إلى أنساق مختلفة للغة الروائية، ولأن الرواية تعد نسقًا من الحوارات يتضمن تمثيلا لأنواع كلامية وأسلوبية لذلك يمكن التّعرف على البُنى الاجتماعية التي تشمل عليها بين الرواية... إلى غير ذلك من الجهود والآراء التي أسهمت في إرساء دعائم المنهج الاجتماعي»[1]، فهاتين الصفتين الجوهرتين أكثر ما ميّز هذا المنهج إضافة إلى هؤلاء المفكرين نجد مجموعة أخرى خلال القرن التاسع عشر كل من « أوغست كونت، كارل ماكس، إميل دور كايم، ماركس فبير، وغيرهم قدموا لهذا الميدان انجازات بالغة الأهمية بالرّغم من قدراتهم المتفاوتة»، حيث ظل علم الاجتماع خلال هذا القرن ظاهرة أوربية، لكن بحلول القرن العشرين غيّر إلى الغرب ليصبح ظاهرة أمريكية لم تختلف عنها في أوربا « لأنّها اعتمدت على الانجازات التي حققتها هذه الأخيرة، غير أنّ على النفس الاجتماعي ودراسة المشكلات الاجتماعية التي عرضت نفسها على المجتمع الأمريكي، فمنذ القرن العشرين أراد علم الاجتماع الأمريكي الابتعاد قدر الامكان عن القضايا السياسة العامة الكلية»[2]، فلم يختلف كثيرا على علم الاجتماع الأوربي لأنهم ابتعدوا عن القضايا السياسية واهتموا بالاجتماع.

3- تطبيقات المنهج الاجتماعي عند الغرب:

إذا كانت الفلسفة المثالية ترى في الأدب تعبيرا فرديا، فإنّ الفلسفة المادية الماركسية ترى في الأدب تعبيرا عن محطة عوامل مختلفة يأتي في مقدمتها العامل المادي الاقتصادي الذي يُوضح رؤية الأديب ومقف عن الحياة والمجتمع، فالنقاد الاجتماعيين يؤكدون أن الوضع الطبقي للأديب

---

[1]- جانيف تاريبه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 132-153.

[2]- ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد، ص 60.

يحتم عليه أن يحمل أفكار طبقته، فيعبر عن همومها ومواقفها« كان الفكر الماركسي أثر في تطوّر المنهج الاجتماعي وإكسابه إطار يتكون من بنيتين: دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية الأساسية الأولى، وأن أي تعبير في قوى الانتاج المادية لابد أن يُحدث تغيرا في العلاقات والنظم الفكرية»[1]، بمعنى أنّ الحياة الاجتماعية لها مذهب فكري يعتمدون عليه ويقوم على المسائل الجوهرية التي تتلخص في أنّ الحياة الاجتماعية لها هاتين البنيتين.

وقد علمت الماركسية مع الواقعية جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي « مما أسهم في ازدهار علم الاجتماع بتنوعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه: علم اجتماع الأدب، أو سوسيولوجيا الأدب وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر»[2].

ومن أهم الدراسات العربية في هذا المنهج الدراسة التي قام بها الفيلسوف الفرنسي "سان سيمون" San Simon حيث يعدّ من أهم المفكرين الغربيين وأتباعه، فقد درس أهن اتجاهات النقد الاجتماعي الذي يكمل في الواقعية الاشتراكية التي ظهرت في النص الثاني من القرن التاسع عشر فالنص من الواقعيين لا يقتصر على النواحي السلبية فيكشف عما حرصت النزعة المثالية على كتمانه تعسفًا وخوفًا»[3]، وكان وراء ظهور الواقعية الثورة الاجتماعية التي قامت بها الطبقة البرجوازية على طبقة النبلاء والارستقراطية.

---

[1]– ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط، 1426هـ، ص 95.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

[3]– السيد الحسني، نحو نظرية اِجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 75.

اِلتزم "سان سيمون" بالاشتراك مع مشكلات المجتمع الخاص بالمضمون وأثره الاجتماعي في الأدب، فمن بين الأسباب التي دعت إلى ذلك التفاوت الطبقي الذي كان سائدًا في المجتمع الفرنسي والذي يبدو واضحا في تمنع طبقة النبلاء، وكذا طبقة رجال الدين بكثير من المزايا الاجتماعية في حين يحرم من هذه المزايا طبقة عامة الشعب حيث يمثل في الواقع غالبية الشعب يتبين لنا من كل هذا أن مبادئ الثورة الفرنسية تعتمد على المساواة بين أفراد المجتمع.

4- تطبيقات المنهج الاجتماعي عند العرب:

نجد في تراثنا القديم نقدا للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذي نجده عند "بشر بن المعتمر" وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الربط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين، أما « في النقد الجديد فلم يكن بهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الانتاج المادي والانتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر الفاخوري، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس العالم وعبد العظيم أنيس، ولويس عوض، حتى كان تجلّيه في النّقد الايديولوجي عند محمد مندور»[1]، ومنه كانت المناداة بالمنهج الاجتماعي، وعلى إثر هذه البحوث ظهرت بعض الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية، التي استخدمت منهج التوليدية في تحليل ظواهر الأدب العربي وخير مثال على ذلك دراسة تطبيقية في الثقافة العربية، التي استخدمت منهج التوليدية في تحليل ظواهر الأدب العربي وخير مثال على ذلك دراسة شيّقة وطريقة قام بها على وجه التحديد عالم اجتماعي عربي توليدي "الظاهر سبب" رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب وتحصل على الدكتوراه في أوروبا على يد "جولدمان" درس ظاهرة في غاية

[1]- ينظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ب.ط، 1425هـ، ص 73.

الطرافة « هي ظاهرة الغزل العذري التي انتشرت في مجتمع البادية في العصر الأموي وهي ظاهرة اجتماعية ارتبطت في نشأتها وظهورها واتساعها في العصر الأموي مرتبطان بما أصاب هذا المجتمع من تغيرات في عصر بني أميّة»[1]، وقد حاول "الطاهر لبيب" أن يقيم علاقة بين ظاهرة متميزة في تاريخ الشعر العربي في الفترة الأموية من ناحية، وطبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء من جهة أخرى.

ويظهر المنهج الاجتماعي أيضا في دراسة الأستاذ "أحمد الشايب" لظاهرة النقائص في الشعر العربي وهي دراسة قامت على أساس أنّ هذه الظاهرة الأدبية نشأت وتطوّرت حتى بلغت ذروة اِكتمالها في العصر الأموي في ظل ظروف اِجتماعية « ترجع أساسًا على فكرة العصبية التي قام عليها النظام الاجتماعي في العصر الجاهلي ثم عادت مرة أخرى إلى الحياة في العصر الأموي وكانت حياة العرب الاجتماعية جاهلية هي أكثر جانب من جوانبها»[2]، وعلى أساس المنهج الاجتماعي قامت ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي، وقد جسدت بوضوح طبيعة تكوين المجتمع في الجزيرة العربية قبل الإسلام، والإيمان بوحدة الدم وعنصرية الجنس جعل مجتمع القبيلة العربية القديمة تنفي عنه العناصر الغربية التي لا يجري في عروقها الدم العربي النّقي، ولا يعترف بأي متمرد على تقاليده المقدسة « ومن هنا تراءت هذه الظاهرة أمام الباحث صورة من وصور اللاتوافق الاجتماعي بين الفرد والمجتمع»[3].

ونجد بعض تطبيقات من المنهج في كتابات بعض روّاد الحركة الأدبية الحديثة في مصر "طه حسين" الذي صوّر بدقّة ووضوح صورة المجتمع العباسي من خلال دراسته لبعص شعراء من العصر من أمثال "المتنبي والمعري" إذ لم يقتصر اهتمام طه حسين بقضايا المجتمع وطبقاته عن

---

[1]– يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2004م، ص 38–39.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

[3]– المرجع نفسه، ص 28.

هذه الحقبة الزمانية وهكذا فبرفضه أن يكون دون مستوى الوقائع التي نعيشها سيساعد علم الاجتماع لا محالة على أعداد مناهج وحلول كفيلة بضمان التحرير الكامل والشامل لإنسان العالم الثالث.

5- إرهاصات الاتجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري:

إن محاولة التأريخ للاتجاه النّقدي الاجتماعي الجزائري ترتبط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة على هامش ما كتب من إنتاج إبداعي في تلك المرحلة العصيبة من تاريخ الجزائر التي عانى فيها الجزائريون ويلات الاستعمار بكافة أساليب ومخلفاته بعد جرئه واستقلال الجزائر، وإذا أردنا التمثيل على ذلك فإننا نجد الكثير من النّقاد يسلطون الضوء على أعمال بعينها، تأكيدًا على إظهار البعد الاجتماعي، ومن ثم الطريق إلى النقد الاجتماعي، إذ يقول: « فإنّ الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي البناء والصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول، وهو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدما ودحضا ودعما نحو باحة التقييم والاصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور»[1]، كل هذه المعطيات كانت بداية النّقد الاجتماعي.

لقد حدّد "محمد مصايف" بداية التوجه النّقدي الاجتماعي بانتقال الشعوب من طور متحسس الذّات وتفحّص الدّاء وصياغة المشاكل إلى مرحلة ما يسميّه "الكفاح الواعي الحقيقي"، حيث انتقل الأديب تبعا لهذه الانتقالة إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية يلازمه النّاقد بشكل دقيق، وواضح ليؤكد على استقرار النّقد الاشتراكي الذي أضحى غالبًا على جميع المناهج النّقدية إذ يقول: « وبعد انتقال الشعوب العربية من طور تحسس الذّات وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة

---

[1]- محمد سعادي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي، ع11، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 84.

الواقعية الاشتراكية، أو مرحلة الالتزام والايجابية... وكان من الطبيعي أن ينقل النّاقد بدوره إلى هذه الدورة، فتأكدت نظرة الواقعية الاشتراكية في النّقد، بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النّقاد... وبهذا عانى النقد الاشتراكي، أو نقد الجدلية الماركسية، وهو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث»[1]، فهذه الانتقالة للشعوب هي من أظهرت معالم النظرة الواقعية بعدما كانت غير واضحة.

وما ظنّ "محمد بوشحيط" عن هذا ببعيد، إذ يؤكد على ظهور مرحلة جديدة وتجربة نوعية بعد الحصول على الاستقلال، التي تفرض رأيه الانتقال إلى الضّفة الأخرى، ولا نعتقد أنّ الضّفة الأخرى إلاّ تجربة الكتابة الجديدة التي تعبر عن معاناة ومقاساة شعب تكالبت عليه قوى القهر والظّلم « وبالحصول على الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة ونوعية، تقضي الانتقال إلى الضّفة الأخرى من النّهر، لأنّ النّهر عادة له نبع واحد، لكن لديه روافد وجداول عديدة، ترفيه وتغيير من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة، شكلا ومضمونا لتعبّر عن عالم جديد»[2]، بمعنى أنّ مرحلة الاستقلال شكلت بداية وعي جديد لدى الكتاب، وهل غير الأدب الاجتماعي يكون وسيلة للتعبير عن تلك المعاناة باعتبار أنّ المتضرر الوحيد الذي تنعطف إليه كل الأنظار ويولّي جلّ الاهتمام هو الإنسان كفرد، كمجتمع، كثقافة وكمؤسسات.

هكذا كان أدب المجتمع الجزائري الذي كان لا ينتظر إلاّ أدبا يعبر عن يومياته ورغيفه، ولم يكد – كما حدس بذلك الجزائريون– أدب تلك الفترة يخرج عن ذلك المضمار بل ولقد اعتبرت أي كتابة خارجة عن الهموم الاجتماعية سفسطة وترفا عقليا؛ لأنّ الهدف الأول والأخير من الأثار الأدبية هو توجيه المواطنين إلى حياة اجتماعية وأدبية أرقى وأكثر ملائمة للثورة الاشتراكية التي

---

[1]– محمد مصايف، دراسات الأدب والنّقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م، ص 35.

[2]– محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 83.

نجمع على أنّها الخلاص الوحيد لشعبنا من حياة الجهل والتخلف « وهذا لا يتحقق إلاّ إذا أنتج عن اختيار واقتناع»[1]؛ بمعنى إذا كان الاختيار عشوائيا من دون هدف أو قناعة لا يتحقق ذلك الأدب.

وكما أراد الجزائريون آنئذ، فإنّ الانتاج الأبي لم يخرج في عمومه عن هذا المبتغى، حيث قام بالدور الكبير في توحيد طبقات الشعب وتوجيه نحو الهدف الأسمى هو الثورة إذ يقول "عمار بلحسن": « فالإنتاج الثقافي وأشكاله المتنوعة يلعب دوره ووظيفته كـ"إسمنت" يوحد ويلحم الطبقات الثورية ويربطها عضويا بإيديولوجيا لتحقيق مهمة تاريخية هي الثورة»[2]؛ بمعنى أنّ الثورة هي العمود الذي يُبنى عليه الانتاج الأدبي.

وإذا كان المبدعون في هذه المرحلة التاريخية العصيبة قد كانوا لسان حال الشعب الجزائري في التعبير عما كان يعانيه، فإنّ الكتاب أيضا احتلّت بتلك المشكلات، ما جعل الكتّاب يتّصفون بأنّهم كتّاب قضايا، وقد اِلتزموا بالواقع المعيش وتنوعت كتاباتهم حسب تنوع هذا الواقع، بل وأضحت القضيّة الوطنية هي المقياس الذي يقاس عليه النّضج والتطور الأدبي، هذا ما عناه "محمد بوشحيط" بقوله: « لقد كان مبدعو القصص والروايات في تلك الفترة كتاب قضايا ثم كانوا على أصله بمعاناة الشعب اليومية خلال مرحلة حرب التحرير المجيدة، ومن ثم كانت اهتماماتهم المرحلية مرتكزة على معطيات قائمة في صلب الواقع المعيش، ومن ثم حددت لهم تلك الاهتمام اختياراتهم وتنوعت انتاجاتهم الأدبية، إذ كانت القضية الوطنية، تمثل لهم أكثر مراحل النضج

---

[1]– محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، ص 87–88.

[2]– محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م، ص 94.

والتطوّر الأدبي»[1]، وليس ببعيد عما سبق ذكره فالمضمون الاجتماعي قد فرض نفسه على الكتابة لأنّه ناتج عن ظروف تاريخية واجتماعية عادة.

إنّ الباحث في أبجديات المنهج الاجتماعي وبداية اِنبثاقه، لا يمكنه إلاّ أن يتمسك بقناعة أنّ المنهج الاجتماعي قد خرج من منطق المنهج التاريخي باعتبار أنّ المرحلة التاريخية هي التي تشي بواقع اجتماعي معين وتؤسس له بطريقة ما، فعلماء التاريخ يركزون كثيرًا على طبيعة المجتمعات في مرحلة من المراحل، حيث يتندى الأدباء ليرسموا بالكلمة الظواهر الاجتماعية في مرحلة تاريخية ما، « للعلاقة الحميمة بين المنطق التاريخي وتأسيسه الطبيعي للمنطق الاجتماعي»[2]، وما يؤكد على ذلك التداخل والتمازج بين هذين لمنهجين وهاتين الطريقتين ما جاء في قول "عبد الله الركيبي": « ولعل الوقت قد حان كي نأخذ بالمنهج النّقدي الجمالي الاجتماعي، فنهتم بالنّص حيث إنّه تعبير عن تفرد الأديب وعن مزاجه ووعيه وثقافته ورؤيته الخاصة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ هذا الفرد يعيش في مجتمع هو جزء منه، يحيا لحظة حضارية معينة لها مستواها الفكري والثقافي والاقتصادي والاجتماعي»[3]، ويمكن ربط التأريخ للمنحنى النّقدي الأدبي ذي الصبغة الاجتماعية بما حققته الجامعة من نفوذ ثقافي في الوسط الأدبي الجزائري الحديث، فقد اتفق لسنوات الستينات والسبعينات أن تبلورت رؤية ثقافية وطنية اتصلت اتصالها الوثيق بالمساهمات النّقدية، وجريدة الشعب والنادي الأدبي.

---

[1]– محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، المرجع السابق، ص 83.

[2]– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 39.

[3]– عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991م، ص 185.

لقد ظلّ النّاقد الأدبي الجزائري واعيا لمتطلبات الممارسة النّقدية من حيث ظل يتبين وجهيها الوظيفي والابداعي[1] لأنني اعتقد أنّ كل ظاهرة أدبية إبداعية لا بد من أن تقوم على ما تتوافر عليه هذه الظاهرة من تقليد إجرائية تكون قد ترسبت خلال سيرورة الممارسات المتراكمة؛ أي مسار النّظر التقليدي الذي نستطيع تسميته المسار المدرسي إلى جانب محافظتها على المسار الابداعي التجديدي، انطلاقا من هذا أرى أنّ الوظيفة النّقدية في الجزائر اتسمت بكثير من الاجراءات الثقافية التي منحتها الصبغة المحلية فقد قوّى هذا الاعتبار لدينا النقد الأدبي الصحافي من خلال المجلات الأدبية والصحف اليومية.

1- طبيعة الرّواية الجزائرية ونشأتها:

إذا كان النّقاد في المشرق العربي يتّفقون أنّ الرواية العربية نشأت في ظلّ عوامل وظروف تدخل في إطار ما سميّ بالنّهضة العربية بعد إطلاع الأدباء وبالتالي فإنها نتيجة لها وأنّها لا تخلو من تأثير الآداب العربية وبالتالي بعد إطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنّه « من التحسر القول أنّ الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر لا شيء إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة»[2]، هذا التأثير نفسه الذي نراه في الرّواية الجزائرية الحديثة والتي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها.

وإطلالة على ما عاشته الجزائر من عمليات كمس الهوية وتشويه للثقافة ومحو الشخصية يؤكد ما كان مع الرواية العربية ويدعمه، وقد ارتبط ظهور الرّواية في الأدب الجزائري الحديث، وتخلفها عن مواكبة القصّة الغربية عموما بالاستعمار الاستيطاني الذي سعى سعيا حثيثا إلى هذا

---

[1]- ينظر: زين الدين بومرزوق، مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، مطبعة فضيل، الجزائري، ط1، ص 12.

[2]- أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لرواية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 18.

وفرضه للقهر والسحق والحرمان خوفا من النّهضة، وقد بلغ به الأمر في حد محاولة الوقوف حتى ض الثقافة الشعبية بأساطيرها وحكاياتها وشعرها الشعبي، إضافة إلى حصر التعليم في طبقة ضيّقة ممثلة في أتباع فرنسا، وفرض الرقابة على النوادي والصحف، هذه العوامل مجتمعة هي التي أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية قياسا إلى فنون أدبية كالشعر أو المقال والقصة، لأنّ طبيعة الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري « يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصيدة والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنيّة واضحة»[1].

« فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقة ومغربة، سواءً في نشأتها الأولى أو في اِنطلاقتها ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورنا المشتركة عربيا»[2]، فبحكم الجذور المشتركة بين العرب تكون الظروف مشتركة أيضا.

فمن الطبيعي أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذلك الرواية تكاد تجمع كل الدراسات أنّ رواية " ريح الجنوب" للأديب "عبد الحميد بن هدوقة" هي الانطلاقة والبداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية، كما كان الشأن بالنسبة لرواية "زينب" للأديب "محمد حسين هيكل"، ولكن قبل ذلك ما هو المسار القصصي للأدب الجزائري قبل بداية "ابن هدوقة" في ريح الجنوب؟

---

[1]– مصايف أحمد، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1983م، ص 07.

[2]– بن قتيبة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعها وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 195.

للإجابة على هذا السؤال كان لابد من الرجوع إلى القصة بوجهٍ عام وليست تحديدا الرواية فكانت القصة الطويلة والمحاولة الأولى في هذا المجال لـ"محمد بن ابراهيم بن إبراهيم" المدعو الأمير مصطفى والمسماة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" وقد حققها أبو قاسم سعد الله ونشرها سنة 1977م وهي من القصص التي تحمل ظلالا شعبية « بجوّها ولغتها وشيوع الدارجة فيها»[1]، وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفنّي حديثا، شخصيات وصياغة ولغة ممثلة في رواية "أحمد رضا حوحو" "عادة أم القرى" التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة وأهداها للمرأة الجزائرية.

قدمنا بعض الملامح العامة فقط في مسيرة الرواية الجزائرية قبل الثورة أثناءها وفترة قصيرة بعدها والتي تكون قد اِتسمت ببعض الركود الفنّي، وكانت هذه المرحلة بمثابة المحطة التي استعاد الأدباء من خلالها أنفاسهم وبالتالي توجيه جهودهم وإبداعهم لمرحلة أخرى تختلف تمام الاختلاف عما سبقها في ظل الاستعمار البغيض، مرحلة البناء والتشييد الوطني في ظل الحرية، وقد استفاد هؤلاء الأدباء سواء من شاركوا في الثورة أو من شت في الاستقلال من النتاجات القليلة لرضا حوحو وغيره، وتكون إذن قد ولدت الرواية الجزائرية الحديثة تواصلا مع سباقاتها سواءً كانت قصة قصيرة أو طويلة أو رواية بالمعنى المعروف، وأنّ هذه الانتاجات القصصية الجديدة ليست « بدعة تفرّدت بها الساحة الأدبية الجزائرية وإنما نستطيع أن نؤكد من خلال الأمثلة بأنّ موجة من هذا القبيل قد ظهرت في مصر نهاية الستينات حيث احتد الصراع بعنف بين ممثلي القديم والجديد خاصة في مجال القصة إذ لمعت أسماء شابة آنذاك من أمثال الغيطاني ومحمد رجب واستطاعوا

[1]– بن قتيبة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعها وقضايا وأعلاما، المرجع السابق، ص 197.

أن يثبتوا وجودهم أمام من سبقوهم من الرعيل الأوّل من أمثال يحيى حقي ونجيب محفوظ»[1]، فكل هذا البروز تولّد عن ذلك الصراع.

2- إتجاهات الرّواية الجزائرية:

حاول الكثر من الأدباء والرّوائيون أمثال "محمد ديب" و"مولود معمري" و"مراد بوريون" تصوير الواقع الجزائري، إبّان الفترة الاستعمارية بحيث يعدّ الأديب مرآة عاكسة لمجتمعه فهو الذي يعبّر عن آماله وآلامه، والأدب هو تراث وخزان الحضارة لكل أمّ' فما كان على الرّوائيون سوى أن يحفظوا تاريخهم في أرشيف رواياتهم بأقلامهم.

بعد ذلك جاء "رشيد بوجدرة" لينتقد الأوضاع قبل الاستقلال في روايته الموسومة "التطاليق" وهي تعدّ رسالة لمحاربة العادات والتقاليد، بحيث أنّ "بوجدرة" يرى أنّ الاستقلال لم بغير شيء، وأنّه كان مجرد نتيجة فقط ... عمليات الانتقال واحتفالات والاثراء[2]، كما قد عبر عن سوء الثروة في الجزائر وبذلك كان الأسلوب الواقعي في الراوية يقوم على التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي -هذا- وقد تناول المجتمع بما فيه من إيجابيات وسلبيات على حدّ ما رآه "روني ويلك"، وفيما يلي آراء بعض الرّوائيين حول اتجاهات الرواية الجزائرية بحسب دراستنا وتحليلنا:

1. **محمد ديب:** بحيث نجده تناول قضايا الإنسان الجزائري مسجلا أوضاعه السياسية والاجتماعية وأثرها على هذا الجزائري الذي قسم أعماله فيم يخصه إلى مرحلتين:

- مرحلة ما قبل الاستقلال وأثناءه: والتي ركّز فيها "ديب" على مشاركته الذاتية في حكاية نضال الشّعب وكيف أنّ روايته كانت ربع صدى لهذا النضال بل وكانت صوتها الذي يسمع.

---

[1]- محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية)، المرجع السابق، ص 54.

[2]- ينظر: بامية أديب عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1982م، ص 200.

- أمّا بعد الاستقلال: فوجّه اهتمامه إلى الرّواية النّفسية والعلمية اعتقادًا منه أنّ كل وقت أدبه في الآداب لها أوقاتها الخاصة بها.

وقد عاش "محمد ديب" معظم الحالات المتمثلة في البؤس والشقاء الذي عاشها بطله "عمر" في – الدار الكبيرة– حيث أنّ "ديب" عانى من الجوع نفس معاناة البطل حيث قال: « والذكرى البارزة في طفولتي تتركز في مرحلتي الدراسية، في المدرسة الابتدائية: وما كنت أشعر به آنذاك يوجد في الدار الكبيرة[1]، بمعنى أنّ ديب جعل من مشاهد الدار الكبيرة انعكاسًا لما عاشه في طفولته فتجاوز بذلك الخيال ودخل عالم الأدب التعليمي الواقعي.

كتب "ديب" ثلاثية يصف من خلالها الجزائر إبّان الاستعمار بحيث شكل سكان – الدار الكبيرة– مثال الأسرة الجزائرية الفقيرة، التي تعمل بصعوبة لكسب قوتها وسدّ رمقها جوعًا، ومثلت أيضا صراع الفقر والبؤس صراع الحياة من أجل لقمة العيش وكسب الخبز بغية العيش.

تقول – عايدة أديب بامية–: « تعتبر شخصيات الكتاب بالغة الحيوية وقد صوّرت عيني ببراعة بحيث أنّ القارئ يستطيع أن يسمع ويرى صراخها وزجرها لأولادها – عمر– أبدًا يمثل صورة النموذج للطفل الجائع، فالوصف الحيوي لشخصية – عمر– يتيح القارئ أن يراه وهو يسير في أزقة تلمسان ومعدته خاوية، وعيناه تبحثان عن كسرة من الخبز أو أي مصدر للطعام، وقد برع "ديب" في سم صورة "عمر" المشاغب أيضًا بحيث يستعمل على القارئ تصوره، وهو يخبر والدته ثم يتشاجر معها، ويحاول أن يتجنب لكماتها، وهو ينكمش داخل معطف واسع عليه، أو يدور في الغرفة محاولا الهروب من العقوبة، ويتميز هذا الجزء من الثلاثية بأسلوب طبيعي للغاية[2]، ويعد هذا تصويرًا واقعيا يحاول "محمد ديب" أن يفرض توجهه من خلاله ويجعل منه أديبا يتعايش فكريًا

---

[1]– أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 93.

[2]– المرجع نفسه ، ص 254.

مع كل الأجيال « فإذا كان شيخ الرواية الجزائرية وعميدها "محمد ديب" إلى جيل الخمسينات فإنّ الكتابة الرواية الأخيرة... تؤكد انخراط الكاتب رغم سنه، ورغم الأجيال المتعاقبة على متابعة الحداثة الكتابة المفتوحة باستمرار على الاكتشافات النصية الجديدة في العالم وأنّ "محمد ديب" يظل روائيا شابًا»[1]، فمحمد ديب هو الروائي الجزائري الأكثر شهرة والأكثر عطاءً رغم أنّه يكسب بالنغمة إلاّ أنّ النغمة لم تقف عائقا في إيصال رسالته بشكل واضح وصادق لدى المجتمع الجزائري.

2. **مولود معمري:** روائي جزائري اتّسمت أعماله بالتوازي والواقع السّياسي للجزائر، كانت رواياته مجرّد مراقب للواقع ونقلا صادقًا له دون تشويه، وهو في تعريفه للواقع يعتقد أنّه على الكاتب أن يخلص فيما يكتب ليعطي القارئ صورة حقيقية حيث يقول: « ويجب أن تنطلق إلى ما هو أساسي في مصير الرّجال دون أنن تعرب بالضرورة من الأحداث التي تشكل المأساة اليومية»[2]، بمعنى أنّ الروائي ليس مجرد مؤرخ فهو ملتزم بمراعاة قواعد الرواية.

نخلص إلى أنّ الروائيون الجزائريون نقلو في تجاربهم الأدبيّة واقع الحياة الاجتماعية الجزائرية بصفة صادقة عكست تجاربهم وأثبتت أنهم عايشوا الواقع واكتووا بناره، وتأثروا بأحداثه فنقولها معكوسة في أعمالهم.

---

[1]– الزاوي أمين، الثورة نجحت كحرب وأخفقت كمشروع حضاري، حوار الخبر، ص 19.

[2]– أديب بامية عايدة، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 93.

الفصل الثاني :

البعد الاجتماعي للشخصيات في الرواية

1. ملخص الرواية.
2. دلالة العنوان.
3. الأبعاد الاجتماعية للشخصيات.

1- ملخص الرواية:

رواية "حضرة الجنرال" للكاتب والرّوائي "كمال قرور"، كتبت هذه الرّواية في شهر أكتوبر سنة 2015 بالجزائر تحديدًا بولاية سطيف، كان يُعاني على إثرها عدّة دول بما يعرف "بالربيع العربي"، فحملت الرّواية في طيّاتها رؤيا سياسية واضحة، تروي حالة الحكم في الأوطان عامة والعربية خاصة، التي تعيش تحت يد حاكم ديكتاتوري، استطاع الراوي استحضار الزمن الماضي واختيار شخصيات بارزة فيه، والتخفي ورائها، لينقل إلينا الكثير من الأمور التي يعاني منها الشعوب حاليا، مُتمكنا من تفسير النفسية الديكتاتورية التي وصلت إلى حدّ الجنون بحُب السلطة والتمسك بالملك.

وتنقسم هذه الرواية إلى أجزاءٍ نذكر منها:

يبدأ الكاتب "كمال قرور" روايته "حضرة الجنرال" بثلاثة نصوص استهلالية:

« إذا انحرفت الأرستقراطية تحول أبناؤها إلى إيثار الثروة على الشرف تحولت إلى الأزليغارشية Oligarchie (حكم القلة) التي لبابها جعل الثروة أساس الجدارة وهو أثر فظيع» [أفلاطون].

« الأرستقراطية حكومة الأقلية الفاضلة العادلة، إلا أنّ الأوليغارشية فسادٌ طبيعي لها» [أرسطو]*.

« وأما ملك الهوى فلعب ساعة ودمار دهر»[1] [ابن المقفع]

عند قراءتنا لهذه النصوص، أول ما يلفت انتباه القارئ هو مصطلح الأوليغارشية، فهي شكل من أشكال حكم الأقلية، « أي أنّ السلطة السياسية محدودة بيد فئة صغيرة من المجتمع، يتميز

* أرسطو طاليس: ترجمة أحمد لطفي السيّد، دار القومية للطباعة والنشر، دط، ص 40.

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، التغريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبي، كما رواها غارسيا ماركيز، منشورات الوطن اليوم، سطيف الجزائر، ط1، 2005م، ص 05.

بالمال أو النسب أو القوة العسكرية»[1]، وكان أفلاطون أول من أشار إلى حكم الأوليغارشية في كتابه الجمهورية، حيث قسم الحكم إلى الدولة المثالية الجمهورية التفاصيل لمواصفات حكم القلة، «وفي رأيه أن الأوليغارشية تنتمي دائما لحكم الطغيان وتصبح مشكلتها الرئيسية هي الاستئثار بالسلطة، ويأتي ابن المقفع المعروف بنقده اللاذع للمجتمع، وأعماله الأدبية عملت على توعية الحاكم والمحكوم على لسان الحيوان»[2]، وبسبب هذه المواقف اتُّهم بالزندقة، ولقي حتفه.

أ- يتامى الحقد السياسي:

على باب القصر "الإمبراطوري"

« ليست بخير

كنت أظن بأنّ الأرض ستحفظ من كان عليها

وأن حاكم بحكم بالعدل

وأنّ الوقت سيحتاج لبعض الوقت فقط

كان يقيني في غير محله»

يتناول هذا المقطع من الرّواية جزء "يتامى الحقد السياسي"، الاسم الذي أطلقه "الجنرال"، على جماعة من الشباب قُتل أبائهم على يده جاءوا اليوم لانتقام منه، مطالبين برحيله عن السطلة واقفون وقفة واحدة في وجهه، بحيث « فرسان في كامل استعدادهم وأبهتهم وعنفوانهم وبطشهم»[3]، يطالبون بحقهم في الحكم والسلطة التي سلبت من أباءهم، مما أثر الخوف الرعب في نفسية الجنرال، فيقول: « يا كبدي... انتهى زمنك، انتهى أجلك "طاب جنانك"، ها هم يتامى "التغريبية"

---

[1]- أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1994م، ص 39.

[2]- رشيد بودالية، العتبات النصية، يوم دراسي نظمه مخبر الأدب المغاربي، يوم 2 مارس، قسم لغة وأدب عربي، جامعة البويرة، 2017، ص 09.

[3]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 16.

كبروا وشبوا عن الطوق»[1]، ويعتبر توظيف الروائي لهذه الأسطر الشعرية عبارة عن صرخة من الأعماق.

ب–واد الغباين: الفارس الزغبي راعي القطيع.

تمثل هذه المرحلة بداية الحرب في قبيلة الهلاليين، واقتراح مجلس الشورى على "الجنرال" "ذياب الزغبي"، الذهاب إلى واد الغباين لرعاية قطيع الأغنام، خوفًا من الحرب، لأنّه يُعد ثروة القبيلة، وهذا ما اعتبره "الجنرال" « إلى هاته القاسية المُخزية كانت لحظة تحول صعبة وقاسية في حياتي ومسيرتي..»[2]، ومن هنا تولد شعور الحقد داخل الجنرال شعبًا حكومة واتخذ منها نقطة تحول في حياته.

ج– لا تتردد لحظة.. أقتل بدمٍ بارد.

« من الأفضل أن يخشاك الناس على أن يحبوك».

فكرة لقتل تعامل بها الجنرال مع كل من كان يعارض أوامره، خاصة إذا كانت المُعارضة "إمرأة"، والمتمثلة في سعدي الأميرة ابنة الزناتي حليفة مالك تونس والتي أرادها الجنرال زوجة له، رغبة في تقوية حكمه وكسر الكبرياء الجازية، لكنها رفضته وفضلت ابن اخته مرعى بدلا منه «فقتلهما بوحشية لكنها بقيت غضة في قلبه حين يتذكر الرفض الذي لقيه منها»[3]، بالرغم من معاملته لها كأميرة وليست أسيرة حرب.

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

[3]– رشيدة بودالية، العتبات النصية، ص 13.

د- "ستُ الغرب" أحرق زروعهم جوّعهم...

اِمرأة جاءت متنكرة تمكنت بمكرها وخداعها، من الدخول إلى قصر "الجنرال" أوهمته بأنّه قتل عدّوها الزناتي وهو في الحقيقة أخوها، « وأهدته بساتين وأبار من البترول»[1]، وأيقضت بعدها فتنة بين زعماء الحلف « الاسم مركب من كلمة "ست"، وهي لهجة مصرية تعني امرأة، مضاف إليها كلمة "الغرب" وهو ما يستدعي انتباه القارئ لما لم يضيف الرّوائي كلمة الشرق... مثلا نسبة إلى أحولنا؟ إنّ الغرب ومن يواليهم من اليهود جبهتان متحدتان، تعملان بشتى الطرق لخلق النزاعات والفتن في أوطاننا ونهب خيراتنا وقد سجل التاريخ أنّ وقوع العرب في مثل هذه الشباك كان دائما بواسطة النساء»[2].

- السّادة يعرسّون.. وأنا أتهرّس.

" ليست الحكمة بل السلطة هي ما يصنع القانون".

عرسٌ أقامه زعماء الحلف بتزويج ولديهما، وهذا ما اعتبره "الجنرال" بأنّه « زواج سياسي ومصلحي لتقوية أواصر التقارب بالمصاهرة»[3]، وكان العرس بمثابة مكيدة ألقي فيها القبض عليه بتهمة التطاول على الأمير حسن وحكم عليه بالحبس لمدة سبعة سنوات بشفاعة من القاضي أنقذه مع أبو زيد من حبل المشنق.

- الأقدار التي نلومها تتوجنا.

" القوة والزيف هما الفضيلتان الأساسيتان في الحرب.."

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 87.

[2]- رشيدة بودالية، العتبات النصية، ص 13.

[3]- كمال قرور، المصدر السابق، ص 105.

تجربة السجن قاسية ومؤلمة لكنها كانت انطلاقة جديدة نحو ديكتاتورية بالنسبة "للجنرال" فهو استفاد منها، بعدما كان يعتقد أنّه فقد زمام الأمور، « فقام بتمثيلية على الأمير حسن»[1]، ليفُكّ صراحه، ونجح في ذلك وقام بتقليبه بعدها غدرًا.

- الكتاب الأبيض في شؤون الحكم والرّعية.

كتاب وصفه "الجنرال" وقرر طبعه بعد خروجه من السجن جاءته الفكرة وهو مسجون، وضع فيه كل خُططه الديكتاتورية في الحكم، وهو تناص واضح يعود إلى « الكتاب الأخضر الذي وضعه الرئيس اللّيبي الراحل معمر القذافي، والذي خَدَم مصالحه فقط، وقتل المعارضة في مهدها، ولم يترك لها فرصة في مواجهته، أو مناقشة حكمه، أو معارضة قرارته فهو الحاكم والعسكري والقاضي والجلاّد»[2]، فهو بهذه الفكرة يصبح صاحب السلطة المطلقة.

- السلطة شرٌ لا بد منه "تمسكن حتى تتمكن.."

يشير هذا العنوان إلى الجيل المخادعة التي يقوم بها المرء إذا أراد الوصول إلى أي منصب سياسي، ويعتبر « النفاق السياسي طريقًا ممردًا بالكذب والزيف، والتملق»[3]، وهذا بُغية في الوصول إلى المصالح الشخصية.

- لن تستقيم السلطة إلاّ بتصفية آخر الخصوم.

يعني هذا أنّ الحاكم الطاغي إذا أراد الوصول إلى السلطة وتحقيق أهدافه، يقوم بسفط الدماء حت ولو كان أقرب الأشخاص إليه وهذا ما قام به الجنرال عندما عاد من المنفى وقتل "أبو زيد الهلالي"، وقد وصف الروائي فقرة من العبودية المختارة لـ: لا بوُيْسِي يقول: « ولكن ما هذا يا ربي؟ كيف نسمي ذلك؟ أي تعسٍ هذا؟ أي رذيلة أو بالأصدق أي رذيلة تعسة؟ أن ترى عددًا ر حصر له

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 154.

[2]– رشيدة بودالية، العتبات النصية، ص 14.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من الناس لا أقول يطيعون بل يخدمون، ولا أقول يحكمون بل يستند بهم، ولا ملك لهك ولا أهل ولا نساء ولا أطفال بل حياتهم نفسها ليست لهم! أن نراهم يحتملون السلب والنصب وضروب القسوة لا من جيش ولا من عسكر أجنبي.. بل من واحد لا هو هرقل ولا شمشون..»[1]، وهذا دليل على أنّ الحاكم طاغية، وهذا النص دليل على « رفض العُبودية فكما اختارها الانسان بإرادته عليه أن يكون قادرًا على التخلص منها بإرادته..»[2].

- "امبراطورية" "ميكي ماوس"

كرنفال الديمقراطية وفرجة الحكم الراشد.

ميكي ماوس Mickey Mouse شخصية كارتونية من عالم والد ديزني World Disney الوحيدة التي أتيحت لها فرصة الحرية بإبداء الرأي بكل ديموقراطية في الحكم والحاكم لأنّ باقي الشخصيات في الديمقراطية أخرسها الخوف من الديكتاتور، فكلمة « كرنفال الديمقراطية ذكرنا بالفيلم الجزائري السّاخر من الوضع السياسي في الجزائر..»[3]، كرنفال في دشرة فهذا شبيه بالوضع السياسي الذي تعاني منه الإمبراطورية.

- "ربيع الامبراطورية"

اليتامى "الثوارجية".. رأس الحية.

« ... كذلك هي حالة الطغاة، فكلما نهبوا وكلّما أزداد الإغداق عليهم، تشتد سطوتهم.. أمّ إن لم يعلموا شيئا، ولم تقدم لها قروض الطاعة، فإنّهم زمن غير قتال أو توعية ضربات، سيلبثون

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 161.

[2]– رشيدة بودالية، العتبات النصية، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مجردين مسحوقين ولا يبقى لهم من كيان، فعالمهم كحال الغصن حين تنقطع عنه العصارة التب تغذيه من جذوره، فيجف ويموت»[1] لا بويسي.

ويقصد "بربيع الإمبراطورية" الانقلاب الذي حدث على حكم "الجنرال" حيث طالبه جماعة من الثوار بترك الحُكم، والرحيل من الإمبراطورية وهذا ما يطلق عليه باسم "الربيع العربي"، أي نزع القوة بالقوة، ومحاولة استرجاع الحكم.

2- دلالة العنوان:

يعدّ العنوان عتبة نصية موازية لنص الابداع بل وفي بعض الأحيان يقول ما لا يقوله النص، لذا اهتم العديد من الروائيين والأدباء عامة بعنونة إبداعاتهم روائية كانت أم شعرية، ويعرف العنوان على أنّه اكتساب معاني عديدة اسقاطها من تعامل مختلف الاختصاصات معه، حيث نجد الكتاب واللغويين والبلاغيين العلماء والمناطقة كلٌ تطرق للمصطلح حسب توجهاته وميادين بحثه، وكان هذا مله نعمة وميزة وسمة فارقة للعنوان « فإن ابن منظور باعتباره لغويًا كان العنوان في عرفه "ظاهر يكشف عن باطن"، والصولي باعتباره كاتبًا كان العنوان في عرفه علامة وإعلان»[2]، فالروائي يوظف العنوان كدال مباشر على متنه، فالعنوان مفتاح للدخول إلى عوالم النص، ويكون العنوان همزة وصل بين المتن والمتلق.

وعليه فالعنوان نص قائم بذاته، يرد بشكل صغير لكنه يوحي بدلالات غيبية وغاضة، على المتلقي استكناهها « فهو دال إشاري وإحالي يكشف لغامض ويعلن قصدية المبدع ومراميه الايديولوجية»[3]، يوضح بطريقة ما الدلالة التي يوحي إليها.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 208.

[2]- محمد بلاجي، توظيف العناوين في تأليف المصنفات، المبادئ والأهداف، دط، 1993م، ص 126.

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1992م، ص 22، 23.

ونجد عنوان رواية "كمال قرور" "حضرة الجنرال" جذابا ويحمل من المعاني ما يحمله نص الرواية ذاته فالشخصية الروائية تؤكد حضورها انطلاقا من العنوان "حضرة الجنرال" بل وتعني أهمية كبيرة لهذا الشخص وهذا ما تحيل عليه لفظة "حضرة" التي تدل على معاني الاحترام والتقدير كما تدل على مكانة هذه الشخصية الاجتماعية.

فهذه اللفظة لا تقال إلا لمن يملك مكانة رفيعة، وهذا لا نجده في المعاني الحديثة وإنّما وجد أيضا في القواميس والمعاجم القديمة، ومثال ذلك ورُوّادها في معجم لسان العرب لابن منظور، مادة "حضر" فيقول: « حَضَرَ: الحُضور: نقيض المغيب والغيبة، حَضَرَ، يَحضُر حُضُورًا، وحِضَارة، ويُعدّى فيقال: حَضَرَه، وَحضرِه، يحْضُرَه، وهو شاذ، والمصدر كالمصدر، وأَحْضَرَ الشيء وأَحضَره إياه وكان ذلك بحضرة فلان، وحِضْرته وحضِره ومَحْضَرِه، وكلمته بِحَضْرةِ فلان وبمحضِر منه أي بمشهد منه، وكلمته أيضا بحضر فلان، بالتحريك، وكلهم بقول: بحضِرُ فلان، بالتحريك الجوهري، حضره الرجل قربه وفناؤه، وفي حديث عمرو بن سلمى الجَرمي: كنا بحضرة ماء أي عنده، ورجل حاضرٌ وثومٌ حُضرٌ وحُضُورٌ، وإنّه لحسنُ الحَضْرةِ والحِضْرَةِ إذا حضر بخير، وفلان حسنُ المحْضَرِ إذا كان ممن يذكر الغائي بخير، أبو زيد: هو رجل حَضِرٌ إذا حضر بخير»[1]، ومعنى ذلك أنّ لفظة "حضرة" مشتقو من الفعل الثلاثي "حضر"، بمعنى الوجود في مكان وزمان معينين، وهي مشحونة بمعان ودلالات إيجابية مثل: حضر بخير.

أمّا الجزء الثاني من عنوان الرواية "الجنرال"، فيحيل إلى الشخصية الرئيسية في العمل الروائي وهو "ذياب بن غانم الزغبي" فلفرط أهمية هذه الشخصية، جاء عنوان هذه الرواية يحمل اسمه، فالجنرال هنا يجسد حضوره كما سبق وأشرنا من العنوان ناهيك عن سيرته التي كان يقصها بين فصول فقد ركز الروائي على هذه الشخصية، من العنوان بل وسرد بطولاتها وشجاعتها،

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 141.

سلطتها، زلاتها، انجازاتها، حكمها، وديكتاتوريتها، وعكس هذه الشخصية هيبة انطلاقا من العتبة الأولى للنص، وأعطتها بعدًا اجتماعيا مميزًا، مُظهرًا القيمة التي تحلق بهذه الشخصية، ولم تكن عنونة هذه الرواية باسم هذه الشخصية اعتباطيا، ولكن ينم عن ذكاء وحنكة الروائي في تجسيد التبئير على هذه الشخصية وتسليط الضوء عليها كما أكسب الرواية شاعرية خاصة استوحتها من مكانة الشخصية نفسها، جعلت من العنوان يؤكد أهم وظائفه وهو غواية ولفت انتباه القارئ.

فقد ورد هذا العنوان إجمالاً "حضرة الجنرال" جملة اسمية متكونة من "حضرة" مبتدأ وهو "الجنرال" مضاف إليه، فهذا الاسناد التركيبي يعقبه اسناد دلالي بالضرورة الذي يتمحور حول المقام، فقد ضفرت شخصية "الجنرال" بهيبة واحترام ومكانة راقية منذ العتبة الأولى للنص الروائي.

إضافة إلى عنوان "حضرة الجنرال" حملت الرواية في طياتها كلمة "التغريبية" وتعني "العربية الهلالية"، « وتمثل تغريبة هلال الملحمة التي تمثل الشعب العربي»[1]، ومن هنا جاء اختيار الشخصية والتخفي وراءها كحيلة فنيّة لقول الكثير من الأمور السياسية الحالية، وهذا ما يزيد من فصول القارئ ويؤثر فيه.

- **تعريف الشخصية الرئيسية:**

وردت عدة تعارف الشخصية الرئيسية بحيث لا يمكن حصرها وجمعها ولكن عمومًا تعرف على أنّها: « الشخصية الفنيّة التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية كلّما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يُراقب صراعها وانتصارها واختفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه»[2]، وبهذا التعريف يؤكد على أنّ أغلب أحداث الرواية

---

[1]– رشيدة بودالية، العتبات النصية، ص 07.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947، 1985، منشورات إتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، ص 32.

تبنى على هذه الشخصية التي تأخذ دور البطولة.

3- الأبعاد الاجتماعية للشخصيات:

- **البعد الاجتماعي لشخصية الجنرال دياب بن غانم الزغبي*:**

تعد الشخصية من مكونات الخطاب السردي الرئيسية، فأحداث الرواية يمثلها أشخاص يُنسب إليهم أسماء وصفات نفسية ومادية وأدوار معينة يقوم ببناء الأحداث الروائية والشخصية هذه تميزت وأخذت طابعًا هامًا، وهذا ما تؤكده مقاطع عدّة من الرواية مثل:

« أكتب .. أكتب.. يا ماركيز..!

السيرة الرسمية لحضرة الجنرال "بعو" ذياب الزغبي

فارس الفرسان القائد الملهم، زعيم الأمة

المفدّى، السلطان الأعظم، الفاتح الكبير، حامل أوسمة الشرق

المجاهد الأكبر، رجل الإجماع...»[1].

تميزت هذه الشخصية بتعدد الأبعاد فيها نذكر منها:

- **الفخر والشجاعة:** جعلت هذه الصفة من الجنرال إنسانا معندًا بذاته لا بل وقد أصبح يرى من حوله من خلاله وما زاده ثقة شجاعته التي لا يهاب بها أمرا، وهذا ما برز في شخصية "ذياب الزغبي" في قوله: « إنّ الجنرال ذياب الزغبي، فارس الفرسان القائد الملهم، زعيم الأمة المفدى، السلطان الأعظم، الفاتح الكبير، حامل أوسمة الشرق، المجاهد الأكبر، رجل الاجماع»[2]، وندرك جليا أنّ هذان البعدان معناهما راسخ في شخصية "الجنرال" ويعتبران أساسيان فيه، بالرغم من كل

* ذياب بن غانم الزغبي الهلالي الغامري الهوازني أمير الزغبي واحد من أمراء بنو هلال وأحد أشهر فرسانهم وشعرائهم.

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 13، 14.

ما تعرض له من خطر في خوضه للحروب والمعارك، فهو يكاد يناول فخره وشجاعته ويتنفسهما كالهواء مواصلا انتصاراته فيقول: « واستحققت كل فخر وشرف في حروب الشرق لقب الفارس وفي حروب الغرب حروب الجنرال، وفي حروب السلطة ألقاب السلطان، القائد الملهم، الزعيم المفدى»[1]، وفي موضع أخر يقول: « حكمت الإمبراطورية قرنا كاملا بحنكة وقبضة حديدية وسيف مسلول، وقفت ببسالة في وجه الصليبيين والامبريالية والصهيونية وحاربت بلا هوادة الخونة والمخربين والرجعيين وأعداء الأمة»[2].

ويقول في موضع آخر: « أيهما الفاتح العظيم الذي لا يضاهي سطوته وجبرته غير فرسان وجنرالات الحروب الطاحنة أمثال قورش، نبوذ، خصر، شيسناق، حنبعل، بوليوس»[3]، شبّه الجنرال نفسه لأبطال العالم في شجاعتهم في الجروب ويواصل الافتخار بنفسه:

« أنا رب الإمبراطورية

وربكم، أنا الممثل الشرقي

وظله ونائبه المعتمد في الأرض»[4].

ويتجلى بعد اجتماعي آخر هو تنمية الذات حيث جعل الجنرال من ذاته مشروعا، عمل على تطويره وترقيته يومًا بعد يوم فأنها ذات مستقلة طامحة بأعمال شرعية وأخرى غير شرعية فهو إنسان همّه جمع الثروة وتثبيت المكانة، فهو عمل المستحيل لكي يحظى بمكانة اجتماعية جيّدة ويظهر لنا في الأعمال التي قام بها فهو لا يكترث لما قيل عنه أو ما يقال فهو يعرف جيدا قدراته الذاتية لأنّه يثق في نفسه كثيرا حيث يقول: « كنت رجل الأعمال الأوّل – بلا فخر– ففي

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

[4]– المصدر نفسه، ص 33.

الإمبراطورية ولا أحد استطاع أن ينافسني ولا أحد استطاع أن يقدر ثروتي»[1]، وأيضا عن أعماله الغير شرعية "تاجرت في الخشب، "الخردوات"، مواد التنظيف... الحليب، القهوة، الدواء..." وركز الراوي أيضا على بعد أن اجتماعيات آخران كثيرا هما الفساد والحقارة والأعمال التي قام بها الجنرال دون مراعاة أي شيء « ومن هنا تراءت أمام الباحث صورة من صور اللاّ توافق الاجتماعي بين الفرد والمجتمع»[2]، فحب الجنرال للسلطة والمال جعله يتصف بصفات غير أخلاقية كالفساد والحقارة اللذان سعى من خلالهما لتكوين ثروة طائلة تكون له مفخرة بين الشعب، فعرف التمرد «بالخروج عن نواميس المجتمع وقوانين النظام لعام وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة»[3]، إذ يقول: « تاجرت في الأعضاء البشرية... النفط، الذهب، المرجان، استعملت في تجارتي سجلات تجارية لأقاربي وحاشيتي وعشيرتي، ولبطالين ومعوقين وموتى حتى لا أثير أية شبهة كل شركة تريد الاستثمار في إمبراطوريتي تعرف قواعد اللعبة... اشتريت ذمم المجاهدين بالخمارات والمراقص والقروض»[4]، هنا يتبين لنا أنّ شخصية الجنرال شخصية حقيرة قامت بأبشع الطرق والسبل والأعمال للوصول إلى مكانة مميّزة حتى يتمكن بواسطتها ممارستها ما حلم به وهو الوصول إلى السلطة.

ويقول في موضع آخر: « كان شهريا يقتل النساء كل ليلة لينتقم من خيانة زوجته وكنت أعاشر نساء الرجال والوزراء والمسؤولين والبغايا والمطلقات والأرامل وأشعر بلذّة غريبة في مواعدتهن ومطارحتهن فراش اللّذة»[5]، ويظهر بعد ما ركز عليه كثيرا أيضا هو الإجرام صفة تجعله يشعر بالرضى عن ذاته بمعنى أنّه كان مجرما فهو قام بعدّة جرائم في المجتمع ولعلّ هذه

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 12.

[2]– يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، ص 26.

[3]– مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1984م، ص 120.

[4]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 12.

[5]– المصدر نفسه، ص 28.

الصفة التي اتّصف بها الجنرال تجعله يشعر بالرضى عن نفسه بالرغم من أنّ ما فعله كان شنيعًا، فأوّل جريمة ارتكبها الجنرال في حياته وهي قتله للزناتي خليفة فيقول: « ربطت رجل الزناتي خليفة بالحبل ثم ركبت فرسي "الشهبا" بنت "الهامر"، وسحبت جثته ومثلت بها طيلة النهار»[1]، ويقول في موضع آخر عن قتله للأميرة سعدي: « كنت قد قررت وحسمت الأمر أن أقتلها وأتخلّص منها بعد أن فضحت أمري بين زعماء الهلاليين، لذلك طعنتها بسيفي طعنة قاتلة، وتمنيت في تلك اللحظة طعن حبيبها طعنة مماثلة لأشفي غليلي منهما وأنسى أمرهما»[2].

- **بعد الذل والاعتقال:** عاش الجنرال فترة حرجة في حياته تمثلت في اعتقاله والحط من شأنه وقد شعر حينها بالظلم وهو الطاغي والإهانة وهو السلطان حين حكم عليه بالسجن لسنوات، وهذا ما أثر في نفسية الجنرال كثيرا فرغم خوضه المعارك والحروب وقيامه بالفتوحات، وسفكه للدماء إلى أنّه اعتقل وجُرّد من كل النفوذ، فيقول: « قيّد رجلي وقيد جميع فرساني وأمر السّجان بنصب الحبال والمشانق»[3]، يصف الجنرال لحظ ذهابه إلى السّجن لحظة ذلّ عندما قاموا بتعيينه راعيا لقطيع الأغنام والماعز والأبقار فحكموا عليه بالسجن لمدة سبعة سنوات بحيث « إننا نحكم عليه بالسجن لمدة سبع سنوات كاملة، ولن أسمح لأي أحد أن يحكم عليه وفق لرغباته ونزواته حتى ولو كان الرئيس»[4].

- **بعد الأنانية والغدر والخيانة:** يعدّ الجنرال أغلى إنسان على الجنرال وأقرب منه إليه، فأنانيته جعلته يصل إلى ما أراده فعرفت « بتلك النزعة التي تعتمد على حب النّفس وتقديم

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال ، ص 132.

[2]– المصدر نفسه، ص 82.

[3]– المصدر نفسه، ص 108.

[4]– المصدر نفسه، ص 111.

المصلحة الخاصة على العامة، فالنفع الخاص هو الدافع الأساسي وراء كل أخلاق وسلوك»[1]، حيث كان همّه الوحيد تحقيق مصالحه، ولو كان ذلك بالغدر والخيانة وبطرق غير مشروعة فهذه الأبعاد توفرت في شخصية الجنرال تاركة أثرا نفسيا واجتماعيا حيث يقول « لن تحكم لحظة وهذه المؤسسات قائمة.

لن تحكم لحظة واحدة وخصومك على قيد الحياة.

إذا عليك بتحطيم المؤسسات القائمة وتصفية جميع الخصوم وشراء ذمم المتمردين

حطم بدهاء واقتل بدم بارد»[2].

وفي موضع آخر: « في ليلة مظلمة وجدت فرصتي كان "حسن" نائما في خيمته وشخيره يسمع من بعيد تسللت وطعنته بخنجري طعنات قاتلة، وكنت أهمس في أذنه:

- نم يا ابن سرحان من حسن حظك لم تتألم سبع سنوات في السجن»[3].

ويقول أيضا: « الزغبي الخدّاع.. قتل سيّد الرجال...»[4]، فهذه الشخصية اتصفت بغدر الآخرين من أجل إرضاء نزاوتها وتحقيق الحلم وهو الوصول إلى السلطة وملك الإمبراطورية، قتل أعزّ صديق له وهو في لحظاته الأخيرة يقول له: « ما كنت أظنك تخدعني يا حضرة الجنرال ذياب.. وقد كنا معا في السّراء والضرّاء سيفا واحدا في وجه الأعداء اغتلت صهرك حسن وصفحنا عنك أي قلب حقود شري تحمل بين أضلاعك يا صديقي العزيز»[5]، وهناك بعد الاحتقار « كل شخص له سمات يشترك مع غيره من الناس مثل سمة الحب، والخوف، والكره، والأمل... ولكن لا

---

[1]- مجدي وهبه، معجم المصطلحات، ص 62.

[2]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 146.

[3]- المصدر نفسه، ص 157.

[4]- المصدر نفسه، ص 158.

[5]- ينظر: حسين عبد الحميد رشوان، الشخصية: دراسة في علم الاجتماع النفسي والمجتمع والثقافة، ص 101، 100.

تستعمل بنفس الدرجة»[1]، فالجنرال تميّ. بصفات وُجدت عند أناس آخرين لكن هو طغت عليه واستعملها استعمالا خاطئا مثل الاحتقار فهو كان يحتقر ويستخف بكل من يقف بمبارزته بحيث يقول: « بارزني "الشاموراي" الصغير وكنت غير جاد في مبارزته شعرت أنني كنت ألاعب قطًا أليفًا غير قادر على حمل السيف ولا يعرف كيف يضرب به ضربات قاتلة»[2].

وهنا تظهر لنا غَيْرة الجنرال من ابن خته لأنّ المرأة التي طلبها الجنرال للزواج رفضته بسبب حبّها لأبن أخته، « كان خُضير يختال ويكاد يطير فرحا، هو يمتطي فرسه العرجاء لهزيلة ويمتشق سيفه القصير ويخرج عليّ في زي فارس بهلوان من العصور السخيفة يثير السخرية والشفقة...

قلت له ساخرا راغبا في استفزازه لتحكيم معنوياته

- للحرب فرسانها ولا دخل للبوابين فيها...

فإنني أن أقاتلك إشفاقا عليك وعلى قلبك المرهف أيها البواب التعيس السيء الحظ»[3].

وهذا ما أظهر لنا احتقار الجنرال للبواب والاستهزاء به والنيل منه مستعملا كل ألفاظ الذّل.

- **التمسك بالحكم:** « من المقرر في الفلسفة الماركسية أنّ المجتمع يتكون من بنيتين: دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، وعليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة على البنية الأساسية الأولى، وأنّ أي تغير في ثوى الانتاج المادية لا بد أن يحدث تغيرا في العلاقات والنظم الفكرية»[4]، فبحكم طبقة الجنرال الراقية ونفوذه أصبح ديكتاتوريا لأنّه منذ توليه الحكم في الإمبراطورية ومرور خمسين عاما فهو لا يزال يطمع في المزيد، ولم يرض بمغادرة الحكم بالرغم من كل المشاكل التي تعرض لها سواء كانت نفسية مثل الشك، عدم

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 101.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 123.

[4]- ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، ص 95.

الثقة بالآخرين أو صحية "جسدية" فهو بقي يحكم على كرسي متحرك، تعرض لهجوم من طرف مجموعة من الفرسان مطالبينه الرحيل وترك الحكم فكان ردّه عليهم: « أنا مكابر وعنيد.. نموت على "تغنّانت" ولا أحب الاستسلام للأمر الواقع، أفكر في خوض جولة جديدة لمواجهة هؤلاء، "هنا يموت قاسي ويتدفن" "الذين يطالبون بالرحيل لا يفقهون شيئًا في دفن السلطة"... "أنت متهالك على هذا الكرسي المتحرك، وتقضي حاجاتك في الحفاظات»[1]، هكذا بقي متمسك بكرسي العرش ولم يرد يوما التخلي.

- **الحب:** « الشخصية تدل على السلوك يكتسبه الفرد نتيجة لمشاركته في الحياة الاجتماعية اليومية»[2]، ويعرف كذلك على أنه: « عاطفة قوية تتحكم في النّفس»[3]، وهو عبارة عن « ظاهرة انفعالية ناجمة عن تأجج الاحساسات والمشاعر»[4]، وهذا ما ظهر في شخصية ذياب الزغبي من خلال تعامله في الحياة الاجتماعية مع الآخر حيث أغرم بالجازية ولو كان على طريقته الخاصة، هي المرأة الوحيدة التي عشقها "الجنرال" واستعصت عليه، ولم يستطع الوصول إليها، أحبّها لدرجة أنّه قايض السلطة بها فيقول: « أن تفتح البلدان والأمصار ويستعصي عليك فتح قلب امرأة، عليك العار قايضت حبها بالتنازل عن حقي في السلطة مقابل بطليقها من "أبي زيد" صديقي اللدود، لكنها سخرت مني و"بهدلتني"... ظلت شوكة في القلب... أنثى عاصية لا تقبل الانصياع العسكري»[5]، هكذا أحبّها بجنون، يقول أيضا: « أنّ الجازية التي خفق لها القلب في ربيع العمر، وبقي في خريفه يشهق ولم تنس إياها كل نساء قصري والجواري، وبائعات الهوى، هي غصّتي

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 215.

[2]– ينظر: حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية: دراسة في علم الاجتماع النفسي والمجتمع والثقافة، ص 105.

[3]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات، ص 26.

[4]– جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، دط، 2004م، ص 131.

[5]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 27.

وشوكة في حلقي وقلبي»[1]، فكل هذا الحب الذي أكنّه لها لم يمنعه من قتلها بدم بارد، ويص لحظة قتله لها في قوله: « قبل أ تلفظ أنفاسها الأخيرة، وأنا أحضنها أول مرة، وقد انتظرت العمر كلّه هذه اللحظ، وشاءت الأقدار أن أحضن أنفاسها الأخيرة، وأبكي بحرقة عاشق ولهان، وأنا في أرذل العمر، ولم أذكر أني بكيت من قبل بتلك الحرقة...»[2]، ويقول في موضع آخر: « الجازية المرأة الوحيدة التي أحببتها طول حياتي، ورسمت "عيد الحب" في إمبراطوريتي باسمها ثم أطلقت عليها في لحظة تهور رصاصة قاتلة» فالجنرال في لحظة تهور وجبن خسر من أحبّ إلى الأبد برصاصة يقول أنّه احتفظ بها في مسدسه طول حياته وقارن حبه للجازية بفرسه "الهامر" الذي خسرها في معركته مع الزناتي خليفة تونس.

- **الديكتاتورية والاستبداد:** « ركّز الفكر الماركسي على البنية العليا في المجتمع التي تمثل في النظم السياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى»[3]، فالأعمال القذرة التي قام بها الجنرال بغية الوصول إلى مكانة اجتماعية جيّدة تساعده على الوصول إلى السلطة جسّدت ملامح الديكتاتورية بالطرق الغير شرعية التي مارسها من قتل وغدر لكي يسيطر على الامبراطورية، فيقدّر منفردًا كل التحركات ويتّخذ كل القرارات، ويفرض حكم الطاعة والولاء على كل المواطنين له فتجربة السجن "للجنرال" كانت ناجحة حيث يقول: « أنت يا حضرة الجنرال ذياب مشروع ديكتاتوري قادم... فاستعد للمهمة الصعبة»[4].

ما قاله أنطونيو فرامشي عندما سمع ما روي له "الجنرال" عن حياته وما قام به أثناء سجنه « من الاعتقادات الشائعة الخاطئة لدى العامة أنّ الديكتاتوريين والمستبدين لا يقرأون وهذا جهل

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 95.

[4]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 116.

وما بعده جهل»[1]، وبعد قراءته لكتب تناولت صفات الديكتاتوريين قرر كتابه "الكتاب الأبيض" جسّد فيه كل شؤون الحكم والرّعية، وكيفية تطبيق مشروعه الديكتاتوري على الامبراطورية، حيث يقول: « حان وقت لوضع خطّة قبلية لتصفية الخصوم وشراء الذمم وتحطيم المؤسسات المحنطة التي تدعي الديمقراطية وتمييع المجلس الشورى»[2].

حمل الكتاب الأبيض سلسلة من الأفكار الديكتاتورية ليجسّدها "الجنرال" في أرض الواقع، حيث يقول: « هو الكتاب الأول والأخير والفريد من نوعه، من خلاله يفهم الجميع أفكاري وتصوراتي وتوجيهاتي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتربوية»[3]، وهذا ما يظهر لنا صفة الديكتاتورية في جميع المجالات دون استثناء ودون مراعاة الظروف، وهذا كله يدلّ على أنّ شخصية "الجنرال" ذياب الزغبي تعكس صور الهلالي: « بني هلال بما عرف عنه بالإضافة إلى الفروسية والشجاعة المنقطعة النظير، وحيلته الواسعة ويؤخذ عليه أنّه كان أنانيا لا يؤثر أحدا على نفسه، وهذا ما سبّب له المتاعب في حياته، وحرمه من الوصول إلى المجد الذي كان يحلم به»[4]، فتسرّعه وأنانيته وحبّه للمنافسة للأمير حسن أدى به إلى القتل في نهاية المطاف.

- **الشخصية الثانوية:**

لا تخلو أي رواية من الشخصيات الثانوية باعتبارها أنّها سندا يحتاجه الرّوائي لإبراز لشخصية الرئيسية وتجسيد دورها في الرواية وتعرف بأنّها: « تأخذ دورا مركزيا في الحكي، فهي تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها للشخصية الرئيسية، كالعامل المساعد في عملية

---

[1]– معمر القذافي، الكتاب الأخضر، دون دار نشر، دط، ص 05.

[2]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 146.

[3]– المصدر نفسه، ص 148.

[4]– روزلينا ليلى قريش، سيرة بني هلال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دار موقع للنشر، الجزائر، دط، ج1، 1988، ص 50.

التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث»[1]، فلا يمكن أن نجد رواية لا تحتوي على شخصيات ثانوية، وتعرف كذلك « أنّها بمثابة زينة الرواية، دون أن يكون لها دور فعّال فهي تعطي انطباعًا على البيئة»[2]، وهذا يعني أنّ الشخصية لا تعبّر عن ذاتها إنّما تعبر عن محيطها التي تعيش فيه.

- **دراسة الأبعاد الاجتماعية للشخصيات الثانوية:**

يبدأ السارد في رواية "حضرة الجنرال" الحديث مع شخصية ثانوية تختفي تحت رداءها الواضح، ككاتب سير شخصية أخرى تعلن حقائق نظام مستبد وظالم يعيشه العرب، في ظل الأوضاع الراهنة تحت حكم الطواغيت فنجد الجنرال يتحدث مع شخصية "غارسيا ماركيز" واصفا إياه أنّه:

« كاتب شهير

ومتألق

ومهووس بكتابة سير أشهر ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية»[3].

نحبها شخصية ثانوية تقوم بدور الاستدعاء والتذكير واستخدمها السارد ليلح عوالم الديكتاتور الأوليغارشي، ويعرف ما عاشه وقد تعارفا بسبب كبرهما وشيخوختهما إلا أنّهما على طرفي نقيض، فنجد الجنرال يقول عن "غارسيا ماركيز": « يا لسخرية الأيام، أنت على فراش المرض والشيخوخة ووراءك ملايين القرّاء والمعجبين يطلبون لك الرحمة»[4]، فهو شخصية محبوبة من طرف القراء

---

[1]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المصادر الروائي عند نجيب محفوظ، ص 28.

[2]– محبة تاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، ص 70.

[3]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 07.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عكس الجنرال، الشخصية المقيتة، الملاحقة من طرف "يتامى الحقد السياسي"، ونجد الكاتب يكرر اسم ماركيز في كل مرّة من بداية الرواية إلى نهايتها وكأنها ملازمة للشخصية الرئيسية بقوله:

« أكتب يا مركيز!

أكتب.. أكتب.. يا "ماركيز"»[1].

فشخصية ماركيز حسب السارد هي شخصية لبقة وذكية أو ما نستطيع وصفها بأنّها داهية ومراوغة، فهي تعرف جيّدا كيف تلعب على الأوتار الحساسة لهذه الشخصية المغرورة المعتدة بنفسها لكي تستطيع الوصول إلى مبتغاها فنجد الشخصية الرئيسية تصفه بأنّه « لبقًا وذكيًا، أرسلت الطلب مرفقا بسيرتك الذاتية، وأضفت كلمة لفتت انتباه اللجنة المكلفة باستقبال طلبات الترشيح، ولفت انتباهي بعد فرز جميع الطلبات، حضرة الجنرال المحترم والامبراطور الأعظم، ذياب الزغبي»[2]، وبهذه الطريقة يكون غارسيا ماركيز قد عرف كيف يصل إلى هدفه بطريقة عبقرية، وهي إرضاء غرور المستبد لينقل غروره كما استطاع نقل سير العديد من الطغاة الآخرين، وهو يريد نقل سيرة هذا الجنرال، ليس حبّا به بل حبّا في العرب، فيقول: « أحبّ العرب ومتضامن مع قضاياهم، ومساند لثروات الربيع العربي، منذ الدكتاتوريات الأوليغارسية العربية التي نقرأ ونسمع عنها»، وبما أنّ كاتب السير هذا هو عبارة عن شخص أجنبي، يكتب سيرًا عربية، فهذا يعطيه بعدا إيديولوجيا يتربع على كون هذه الشخصية لا تريد خيرا لهذه الدولة العربية التي تنقل سيرة المستبد بها بل حتى وهي على فراش الموت والشيخوخة تزال تنظر فقط إلى أضواء الشهرة.

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

- **شخصية الجازية والأبعاد الاجتماعية التي تجلّت فيها:**

الأميرة الهلالية العربية، زوجة أبو زيد الهلالي، وأخت الأمير حسن بن سرحان تملك ثلث المشورة، مثلث دور المرأة في الحياة السياسية العربية، وهي التي أحبّها الجنرال بذلك الجنون من بين كل النساء اللواتي عرفهن، وقفت في وجهه رافضة طلبه الزواج منها، واجهته بقوة قائلة: « إني إمرأة حرّة وبنت أحرار، ولست أسيرة حتى تملى عليّ أيها الزغبي شروطك الغريبة، ألا تستحي وقد أرغمت سعدي خطيبة ابن أخيك على الزواج منك... إنّه تصرّف أحمق لا يصدر إلاّ من أنانيّ معتوه، فكيف تتصور نفسك رئيسا للإمبراطورية والحكمة تنقصك...؟»[1]، وهنا يظهران البعدان الاجتماعيان "الشجاعة والفروسية" في شخصية الجازية حيث عجز فرسان بني هلال عن وضع حد للزناتي وإيقاف الحرب الدامية حيث يقول: « فشلت فرسان بني هلال في قتل الزناتي وفشل الفارس والجنرال، والله ستقاتل نساء بني هلال هذا الطاغية حتى يقتل، نادت النساء وقالت لهن:

نحن نقاتل الزناتي ونشأ لقتلانا»[2].

وفي موضع آخر تتحدى فرسان بني هلال حيث تقول مخاطبة "الجنرال": « انزل يا حضرة الجنرال ذياب عن الهامر لأركبها سنقاتل نحن –النساء– الزناتي ونقتله»[3]، وهذا ما يدل على شجاعتها في مواجهة الصعاب، وتمتعت كذلك بالشدادة في الرأي، حين أعطت كلمتها الفصل في نفي الجنرال إلى واد الغباين لكي يحمي قطيع الأغنام والأبقار والماعز.

يظهر بعدا **القومية الوطنية والتحدي** واضحا في شخصية الجازية حيث تعرف القومية على أنّها: « التمسك بالموضوعات التي تهم كل أبناء الأمة الواحدة والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 96.

[2]– المصدر نفسه، ص 129.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الدفاع عن القضايا الوطنية»[1]، التي رفضت الخضوع إلى السلطة ومبايعة الجنرال "ذياب الزغبي" حاكما للإمبراطورية لأنها تعلم جيدا كيفية وصوله إلى الحكم بحيث: « كنت أفكر في أمر الجازية "الهجالة" قد تلين الآن وتستسلم لقدرها بعد تمنع طويل، لكنها كانت شوكة في حلقي، وحجر عثرة في طريقي لتنفيذ مشروعي..»[2]

التحدي واضحا من خلال القول: « تحدث إرادتي، ورفضت المبايعة والولاء، وراحت تُمس الشعب للدفاع عن شرفي ضد الطغيان والاستبداد والديكتاتورية والإوليغارشية»[3]، تكره الجنرال وتمقته من كل أعماقها لأنها تدرك جيدا حقيقته، ويظهر البعدان الاجتماعيان الغضب والكراهية واضحان من خلال القول: « الجازية يا حضرة الجنرال المحترم، فأنت أعرف بها مني فهي لا تطيعك.. نعم نحترم فيك روح الفارس المقاتل، لكنها تمقت تصرفاتك وسلوكاتك وأنانيتك»[4]، وفي موضع آخر: « كيف تريد الزواج من امرأة لا تطيقك..»[5]، فهذا دليل على كراهية "الجازية" لشخصية الجنرال، ويتجلى كذلك بعدان آخران اجتماعيان الحقد والانتقام بارزان بقوة، تجلى ذلك في وقوف "الجازية" أمام قصر الإمبراطورية إلى جانبها جماعة كبيرة من الفرسان البواسل في كامل قوتهم واستعدادهم التام لمواجهة الجنرال والإطاحة بحكمه انتقامًا لأباءهم الفرسان الذين لقو حتفهم على يده، مطالبيه بالرحيل والتنازل على الحكم « وانتقامًا لروح الفارس أبو زيد زوجها وأخيها الأمير حسن حيث تفرغت الجازية لتربية اليتامى وتعليمهم فنون الحقد والحرب والقتال والانتقام»[6]، وهذا دليل على الحقد الذي هو موجود في قلب "الجازية" ضد الامبراطور.

---

[1]– مجدي وهبه، معجم المصطلحات، ص 355.

[2]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 172.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 94.

[5]– المصدر نفسه، ص 95

[6]– المصدر نفسه، ص 211.

توفرا البعدان الاجتماعيان "**الوفاء والحب**" في شخصية "الجازية" فهي حتى بعد وفاة زوجي "أبو زيد" بقيت وفية لذكراه وحزنت عليه حزنا شديدا حيث يقول: « كانت الجازية قد أرخت شعرها الطويل ومزقت ثيابها ونتفت حدودها، ثم قبلته بين عينيه، فلما فرغت من ندبها أغمي عليها، وبكت معها كل النساء..»[1]، وهذا دليل على حبها ووفائها لزوجها وكتم حزنها داخل قلبها ومواصلة حياتها، وخاصية الكتم لا تتوفر عند كل الناس، فبالرغم من كل ما مرّت به هذه الشخصية في مضمونها المأساوي، بقيت مناضلة وواقفة ضد الظلم والاضطهاد التي عاشته الامبراطورية بعد قتل زوجها وأخيها "الأمير"، حتى أحدثت انقلابًا هامًا مع الثوار ضد حكم الجنرال للإطاحة بنظامه الديكتاتوري.

- **شخصية الأميرة سعدي:**

تميزت بالجمال الفائق والقوة في الشخصية إمرأة مسالمة وذكية وسريعة البديهة كانت متمكنة فيما يعرف "بخيط الرمل"، وهو ما يعرف به معرفة المستقبل تميزت هذه الشخصية بعدّة أبعاد اجتماعية منها: "القوة والمواجهة" بالرغم من قتل والدها "الزناتي خليفة"، وسقوط عرشه وخضوعها للأسر، إلا أنّها واجهت "الجنرال" بقوة حين رفضته زوجًا لها بحيث: « للحرب رهبتها وللسلم حكمته يا حضرة الجنرال.. وإني أراك أفقه بالأولى وأجهل خلق الله بالثانية..»[2]، ويتجلى في موضع آخر بعد اجتماعي تمثل في "الكره"، فهي كانت تكره "الجنرال"، بقوة ولا تطيق الحديث والتعامل معه حين قالت له: « لن تستطيع استمالة قلب سعدي ابنة الزناتي خليفة، ليحبك مهما فعلت ما دمت أكرهك وأزدري غرورك»[3]، وتقول أيضا: « إني أبغضك أيها الجنرال قاطع الرقاب، ولن تناب مني ما

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 171.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

تشتهيه نفسك...»[1]، ويظهر **الخيانة** بارزا في هذه الشخصية، فهي قامت بخيانة والدها، عندما أرسلت برسالة إلى زعماء الحلف تقول فيها أنها رأت في خيط الرمل بأنّ "ذياب الزغبي" هو الفارس الذي يستطيع قتل والدها "الزناتي خليفة"، وأن يضع حدا للحروب الدامية بين القبيلتين بحيث تقول: « لقد ضربن خيط الرمل ولا أحد يقضي على أبي إلا الفارس "ذياب الزغبي"، فأرسلوا في طلبه ليوقف المجزرة وإلاّ ستهلكون جميعًا»[2]، وكانت رسالتها شريطة أن تتزوج بحبيبها الذي خانت والدها من أجله، وهنا يظهر واضحا البعد الاجتماعي المتمثل في الحب حيث يقول: «لا تكن واهما يا حضرة الجنرال، الحب الذي جمع بيننا لن يغرقنا لأنّه أقوى من دائسك وافترائك، وهو لم يسحرني كما تدعي، لقد سقى روحي بعذب كلامه وطيبته ومواقفه ونُبل أخلاقه وبسببه أحببت الهلاليين أعداءنا، وبسببه ضحيت بوالدي الزناتي الذي كاد يبيدهم عن آخرهم.. ولولاي ما تمكنت منه ومثلت بجثته تمثيلا، إنّه الحب العظيم، إذا طرق قلب امرأة تضحي بكل ما تملك من أجل من أحبت ولو كلفها المستحيل»[3]، نجد أنّ هذا المقتبس يحمل عدة قرائن تدل على أخرى اجتماعية منها التضحية، بحيث يقول: « أي امرأة هذه التي أحبت فتى ثم تعلقت به أكثر بعد أن فقأ والدها عينيه الزرقاوين، وأي امرأة هذه التي تضحي بأبيها من أجل حبيبها وقومه وتسلمهم ملكه على طبق من ذهب»[4]، لا يوجد عاقل على وجه الأرض يقوم بما قامت به الأميرة سعدي، وهذا دليل على أنّ شخصيتها تميزت بتعدد الأبعاد الاجتماعية فيها.

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 80.

[3]– المصدر نفسه، ص 73، 74.

[4]– المصدر نفسه، ص 74.

- **الأبعاد الاجتماعية في شخصية ست الغرب:**

شخصية "ست الغرب" لا تختلف كثيرًا عن الشخصيات الموجودة في هذه الرواية، فهي امرأة ساحرة وذكية ومرحة استطاعت أن تدخل إلى قصر وحياة "الجنرال" بكل سهولة، هنا يظهر بعدان اجتماعيان تمثلا في "الغموض والتنكر"، دخلت إلى القصر متنكرة حيث يقول: « تجرأت وجاءت إلى قصري بتونس، وكنت بسطت نفوذي على قصور خليفة الزناتي..»[1].

وبالإضافة إلى كونها كانت متنكرة في شخصية ليست هي أوهمت بها "الجنرال" يظهر بعد "المكر والخداع" تمتعت به هذه الشخصية بحيث: « أوهمتني الماكرة بعد أن طلبت مشاركتي سهرة على انفراد، أني قتلت عدوّها الزناتي خليفة الذي قتل أهلها ويتم ألادها وسلب مالها، وهي تحييني على قتل ابنته الخائنة سعدي لقطع دابر سلالته الفاسدة، ولذلك قررت منحي مكافأة أصبح بعدها من أثرى الأثرياء..»[2]، وهي بهذه الطريقة لم نفش عن مكانتها الحقيقية وهي أخت "الخليفة الزناتي" وكانت "ست العرب" المرأة الوحيدة التي أيقظت عنصر الفتنة بين أعضاء الحلف، جعلتهم يواجهون بعضهم بعضا من أجل الثروة التي أهدتها إلى الجنرال، حيث يقول: « لم أصدق أنّ هذا الخير كله صار ملكا لي... وسيزيدني مكانة ومهابة عند القوم... لكن للأسف سرعان ما استيقظت من حلمي بعد أن ذهبت "ست الغرب" إلى حسن وأبي زيد وقدمت لهما الهدايا ووصفت لهما النعيم الذي صرت فيه»[3]، فكانت غايتها الوحيدة زعزعت حياة الجنرال من الهدوء الذي كان يهيم فيه.

- **الزناتي خليفة:**

شخصية لا تقل أهمية عن الشخصيات السابقة لأنها أخذت حيزًا كبيرًا مهمًا في الرواية نظرًا لمكانتها الرفيعة فهذه الشخصية تميزت بالحكم كان ملكًا لتونس، فهذا ما جعلها مستهدفة من طرف

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 86.

[2]– المصدر نفسه، ص 87.

[3]– المصدر نفسه، ص 88، 89.

"الجنرال" لأنّه الوسيلة الوحيدة للظفر بالملك فقد حملت هذه الشخصية أبعاد اجتماعية منها بعد الانتقام، ويظهر واضحًا من خلال ما قام به "الزناتي خليفة" حين قرر الهجوم على بني هلال لينتقم من قتلهم لأخيه في المعركة التي خاضها مع "أبو زيد الهلالي" بالرغم من كل الخسائر التي تعرض لها جيشه في الحروب والمعارك إلا أنّه بقي مُصرًا على الانتقام حيث يقول: « الزناتي وراءه جيش عرمرم يقدر بمئة ألف فارس»[1]، ويظهر بعدا آخر تمثل في المواجهة واضحا حين قام بقيادة جيشه مباشرة إلى قرية بني هلال وهو في أتم الاستعداد فيقول: « خرج غاضبا مُزبدًا مُشهرا سيفه، يقتل كل من يقابله... وتطوّرت الحرب...»[2]، ويظهر بعد ذلك في هذه الشخصية بُعدا الخوف والتراجع، واضحان حين رفض المبارزة مع "أبو زيد"، قائلا: « من يبارز "عزرائيل" قابض الأرواح»[3]، ويقول في موضع آخر: « طلبه أبو زيد للمبارزة، فرفض بكل إصرار خوفًا على حياته»[4]، وهذا ما جعله طعما لينا للأعداء، وما فتح الطريق السهل أمام "الجنرال" للظفر به.

- **الأبعاد الاجتماعية التي تحلت في شخصية مكي ماوس:**

شخصية كارتونية طريفة ومشاكسة واجهت "الجنرال"، متنكرة تجلت أبعاد اجتماعية في هذه الشخصية منها بعد المعارضة، الوحيد الذي قام بفرض رأيه على الحكم والاستبداد الذي تعيشه الامبراطورية في ظل الحكم الديكتاتوري طيلة تولي "الجنرال" الحكم فيها، فيقول: « لعنة الله على الجنرال ذياب الزغبي الخرف.. مغتصب الإمبراطورية، عمر في الحكم ونسيه الموت، بل عافه، وتركه مسلطًا على رقابنا وأنفسنا.. رجل حرب خشن لا يعرف السلم، غاشم، ديكتاتور فاسد، ومنحل، قتل الزعماء التاريخين ونكلّ بالمجاهدين الشرفاء، ودجن الوطنيين الأحرار، وبال على

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 48.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص 54.

[4]– المصدر نفسه، ص 55.

قبور الشهداء الأبرار.. أخرنا – لعنه الله– قرنا كاملاً عن الشعوب المتحضرة»[1]، هذه الشخصية أبدت رأيها بكل صراحة وشفافية حول الحكم وقائد الحكم واعتبرت بذلك الشخصية الوحيدة التي عارضت رأي الجنرال، ويظهر بعدها بعد اجتماعي تمثل في الكره، وهو بعد بارز في شخصية ميكي ماوس معددا أخطاء وصفات الجنرال السيئة في الحكم فيقول: « بأنه حكم الإمبراطورية دون موافقة أحد، لا أظنه مواطنا حرًا شهمًا يعطي هذا الأناني السادي الخبيث المتعطش للدماء صوته وثقته.. قتل السياسيين والمثقفين، ورفاق السلاح، وشرّد أبناءهم خارج البلاد... هو مخادع وماكر.. لا بد أن يحاكم في "لاهاي"، كمجرم حرب ولا يستحق أن يواصل الحكم، أو يورثه لحاشيته أو سلالته الفاسدة المتعفنة المنحلة التي ذهبت خيرات البلاد وخربت الامبراطورية»[2]، ويظهر بعد الخوف واضحًا في هذه الشخصية بعدما أدرك "ميكي ماوس" أنّ الشخصية التي حاورها هي الجنرال بنفسه فظهرت عليه علامات تدل على الخوف، وبدى وجهه شاحبا، فيقول: «ذُعر "ميكي ماوس" الشخصية الكارتونية الهزلية وحك عينيه.. لا شك أنّه في حلم غريب»[3].

ويقول في موضع آخر: « ارتبك الميكي وغابت عنه فصاحته..»[4]، وهذا دليل على قوة الجنرال وخوف الشخصية الكارتونية منه.

- **الأبعاد الاجتماعية في شخصية "الأمير حسن" بن سرحان:**

شخصية الأمير حسن قوية مالك الإمبراطورية ورئيس مجلس الشورى زوج أخت الجنرال حظي باحترام عظيم من طرف شعبه تميز بحسن السيرة في الحكم، وقد تجلت عدّة أبعاد اجتماعية ميزت شخصيته منها بعد "**الافتخار**" لأنّه يفتخر بنفسه ومكانته في الملك وقيادته للحلف حيث

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 191.

[2]– المصدر نفسه، ص 192.

[3]– المصدر نفسه، ص 194.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يقول: « أنا ابن هذا الحلف المقدس، وقد وصلت إلى ما وصلت إليه بفضل مواهبي وكفاءتي، وأنا اليوم على رأس الإمبراطورية بفضل انتخاب أعضاء المجلس الشورى لي وهذا يشرفني»[1]، ويظهر بعدا آخر في هذه الشخصية "الإخلاص"، الأمير كان مخلصا للإمبراطورية وشعبه ويتجلى ذلك في قوله: « سأدافع عن هذا الحلف وهذه الامبراطورية أو أهلك دونهما»[2]، "القوة والشجاعة" بعدان برزا بقوة كبيرة في هذه الشخصية حين وقف في وجه "الجنرال" وقرر أن يضع له حدًا لعجرفته وتطاوله على سادة الحلف، وقام بمبارزته رجلا لرجل دون استعمال نفوذه في المعركة، بحيث يقول: «اقترب مني "حسن" وكانت عيناه تفضحان نوايان.. يريد القضاء علي في أول جولة وبضربة قاضية.. تبارزا ساعة من الزمن بين كرّ وفرّ...»[3].

ويظهر بعد اجتماعي لشخصية "الأمير حسن" منذ بداية الرّواية إلى نهايتها ميزه عن باقي الشخصيات وهو "القدرة على تسيير الشؤون" والحنكة في التصرف، وهذا ما نجده مجسّدا في القول: « لم ينسى أن يدعوني، وأنا صهره وعدوه السياسي اللّدود، كنت أظنه صفح على ما حدث، وهو الحكيم والحليم وزعيم الحلف وسيّد القوم ورئيس الامبراطورية، وكنت أحسده دائما على حنكته وقدرته على تسيير شؤون الرّعية وعدله بين الناس..»[4].

ويقول في موضع آخر: « بقدر ما يستبد يعدل، وبقدر ما يحقد يعفو، وبقدر ما يكره يحب»[5]، هنا يتبين لنا أنّه يحسن جيّدا التعامل في المواقف التي تعرض لها في فترة الحكم، ونجد كذلك بعد اجتماعي متصلاً اتصالاً وثيقًا بهذه الشخصية "المساعدة" فهو في الكثير من المواقف يظهر هذا البعد واضحًا من خلال مساعدة "الأمير حسن" لابنة "الزناتي"، عند سماعي بأنّها تعاني

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 94.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 97.

[4]– المصدر نفسه، ص 106.

[5]– المصدر نفسه، ص 167.

من ظلم وبطش "الجنرال" في قصر والدها، ذهب إليها بسرعة البرق ليخلصها من الظلم، حيث يقول مخاطبا: « جئناك بلا استئذان، بعدما سمعنا أنك أسأت معاملة سعدى»[1]، وتمتعت كذلك شخصية "الأمير حسن" حين ألقى القبض على "ذياب الزغبي" الجنرال على غفلة منه ودون عمله، بحيث بقول: « الواجب أن الخضوع للسلطة ولو لساعة»[2]، ويقول في موضع آخر: « اشنقوا الجنرال ذياب الخائن..»[3]، « لا تحل شفاعة في هذا المجرم..»[4]، وهذا ما يبدو لنا من خلال الأبعاد الاجتماعية التي توفرت في شخصية "الأمير حسن".

- **شخصية أبو زيد الهلالي:**

شخصية من الشخصيات الثانوية التي ساهمت بشكل كبير في صنع أحداث الرواية وتطويرها وهي شخصية قادرة على التصرف الجيد في المواقف الحساسة، وقد تجلت فيها عدة أبعاد اجتماعية نذكر منها: **الشجاعة**، وهذا بعد واضح من خلال قول الكاتب: « وحده دون غيره وشهادة للتاريخ، أبو زيد وقف له بالمرصاد كالطود الشامخ... تحداه وطلبه بكبريا، وشجاعة المبارزة فكان بينهما النزال ما يكون عادة بين الأبطال، أثبت "أبو زيد" أنّه الفارس المحارب مهارته في المبارزة والمراوغة وهو في الحيلة مثل الجان»[5]، فهذا دليل على شجاعة "أبو زيد"، عندما قاتل الزناتي خليفة، ملك تونس، وفي موضع آخر يقول: « استطاع بمفرده أن يشتت جيش المعتدين، ويخلص النساء من الأسر وقطيع الغنم والنوق إلى حظيرة بني هلال يوقف الاعتداء الغاشم»[6]، ويقول في موضع آخر: « قام ولبس الدرع وركب جواده، وامتشق سيفه ومرّق كالجان إلى ساحة المعركة فلما

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 78.

[2]– المصدر نفسه، ص 108.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 109.

[5]– المصدر نفسه، ص 43.

[6]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

رأته النسوة فرحن واستشرت بقدومه واستنجدت به فانبعثت فيه روح الفارس من جديد»[1]، ويظهر بعدا **القوة والحكمة** منذ بداية الرواية بارزان واضحان في شخصية "أبو زيد الهلالي" في قول: « وأن يحوي على كل جندي في طريقه، يفصل رأسه عن جسده، واصاعدت إلى السماء الأرواح، وتدحرجت تحت حوافر الخيل الضابحة الرؤوس وسالت دماؤها وديانا جارفة»[2]، بقوته استطاع "أبو زيد" أن يضع حدًا للحرب التي أدت بحياة فرسانهم، وفي الكثير من المواقف برزت **ثقافة وحكمة** أبو زيد، وتجلى ذلك من خلال قوله: « مهلا أيها السادة الأمراء، ولا توقظوا فتنة نائمة من أجل مشكل عابر... بالهدوء نتفاهم ونصل إلى الحل المعقول الذي يرضى الجميع...»[3]، فبحكمتي استطاع أن يطلق نارًا كادت أن تؤدي بالإمبراطورية إلى الهلاك، فهو كعادته ينقص الموقف، ويقول الكلمة الفصل في موضعها.

ونجده مخاطبا "للأمير" في موضع آخر يقول: « أيها الرئيس أنت سيد القوم وأحكمهم وأعقلهم، وأحلمهم و"ذياب" فارسنا المغوار وحيز لنا الباسل شئنا أم أبينا، وإذا كان قد أبدى عصيانه وتمرده فليس من الحكمة أن نعيده إلى جادة الصواب وبأسلوبه الهمجي»[4]، بالإضافة إلى أنّ شخصية "أبو زيد" جمعت بين الذكاء والقوة والشجاعة والحكمة مكنته من تسيير الشؤون، مما جعلها تبرز وتحقق تمحورها في الرّواية، ويتجلى ذلك من خلال قوله: «لولا تدخل أبو زيد بحكمته وحنكته»[5]، وفي قول آخر: « نجاني الله والقاضي وأبو زيد من بطشه»[6]، فهذه الصفات جعلت الجنرال ينفذ من حبل المشنقة، وتجلى كذلك بعدان اجتماعيان هما: العفو والانسانية، وذلك واضحا

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 47.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 81.

[4]– المصدر نفسه، ص 103.

[5]– المصدر نفسه، ص 135.

[6]– المصدر نفسه، ص 111.

من خلال ردة فعل "أبو زيد"، لحظة تلقيه خبر موت "الأمير حسن" غدرًا على يد الجنرال، بحيث: « سمع أبو زيد الصراخ والنواح ووتت الحال، وقصد خيمة حسن، فوجده مضرجا بدمائه، فبكى ومزق ثيابه، ورمى نفسه عليه وقبل يديه ووجنتيه»[1].

ونجد في موقع آخر بعد **العفو** واضحا من خلال الرسالة أرسلها "أبو زيد" إلى "الجنرال"، وهو في المنفى يطلب منه نسيان الماضي والعودة إلى الديار ومسامحته على قتل الأمير حسن فيقول: « إن كان قتل الأمير حسن من سنن الحياة، فقد حضر أجله وكل نفس ذائقة الموت»[2]، وفي موضع آخر يقول: « بعد أن هدأت النفوس ونسي شعب الامبراطورية، مقتل حسن ها هو أبو زيد العاقل يتجاوز الأحقاد، ويفصل المصلحة العليا للدولة»[3]، ويقول كذلك في موضع آخر واصفًا شهامة وخصالة وثقافة "أبو زيد": « لن يكون أبو زيد، المثقف المتنور العاقل المسالم إن هذا، هذا عهدي به، هي شيمه وخصالهُ... لن يعتنق غيرها وهو في السلطة، وهي جديرة به، وهو جدير بها»[4]، وهذا دليل على أنه بالرغم من تولى أبو زيد الحكم وتوليه ملك الإمبراطورية، إلا أنّه يتمتع بخصال حسنة بقيت على حالها ولم يصبه الغرور.

ويظهر بعد اجتماعي **حسن الظن** في هذه الشخصية فمع كل ما فعله "الجنرال" من قتل وغدر في الامبراطورية، إلا أنّه سامحه واستقبله بحفاوة حيث يقول: « استقبلني هو وأمراء دريد، وذبحوا الذبائح وكانت فرصة للتصالح ونسيان ما حدث»[5]، ومن طيبة قلب "أبو زيد" وحسن ظنه لم يشك أبدًا أنّ "الجنرال" يضمر له الشرّ ويفكر بقتله، حيث يقول: « أبو زيد طيب ونية، ولم يشك

---

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 158.

[2]– المصدر نفسه، ص 163.

[3]– المصدر نفسه، ص 164.

[4]– المصدر نفسه، ص 163.

[5]– المصدر نفسه، ص 164.

يومًا أني سأغدر به، وأنهي حياته كما أنهيت حياة صهري الزعيم والرئيس حسن بن سرحان»[1]، فهي شخصية توفرت فيها أبعاد اجتماعية بكثرة.

[1]– كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 163.

خاتمة

خاتمة:

رحلة في دروب الرّواية كان بحثنا، أسفرت فيه الدراسة على مجموعة من النتائج تمثلت في:

- الرّواية الجزائرية غنيّة بالأبعاد الاجتماعية.
- ظهر المنهج الاجتماعي عند الغرب أولا وتأثر به العرب ويتجلى ذلك من خلال أعمالهم الأدبية.
- استطاع "قرور" أن يُجسد البعد الاجتماعي من خلال شخصيات مستحضرة مسلطا عليها الضوء في الواقع مسقطًا إياها على الأوضاع المعاشة.
- شخصية "الجنرال" تغلب المحور الرئيسي في الرواية باعتبارها الشخصية الظالمة الديكتاتورية التي انطلق من خلالها "كمال قرور" في روايته وعرض شخصياتها.
- شكّلت الشخصيات الثانوية طابعا اجتماعيا هامًا كان له دوره الخاص في بناء وتظافر المتن الروائي.
- شكل العنوان جزءًا هاما من المتن الروائي الذي لا ينفصل عنه ويبقى النص الروائي مفتوح ومتعدد النتائج باختلاف القرّاء وتعدد الرؤى لديهم.

ويكون بحثنا بالنسبة للطلبة الذين ينتجون نهجًا في المستقبل، وفي الأخير نتقدم بالشكر لكل من أمدّنا يد العون وبحثنا محاولة إن لم تنجح فيها لم نفشل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

أ- القواميس:

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م، مج 3.
2. الأزهري، تهذيب اللّغة، تـح: رياض زكري قاسم، دار المعرفة، بيروت، ط4، 1422هـ،2001م، المجلّد الثاني.
3. فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، الجزء الثاني.
4. مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1984م.
5. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002م.

ب- المدونة:

6. كمال قرور، حضرة الجنرال، التغريبية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبي، كما رواها غارسيا مازكيز، منشورات الوطن اليوم، سطيف الجزائر، ط1، 2005م.

2- المراجع العربية:

7. أحمد ربيع، قضايا النّقد العربي الحديث، دار الفكر والنّشر والتّوزيع، عمان،1999 م.
8. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لرواية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

9. أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1994م.

10. بن قتيبة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعها وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

11. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الشّخصيّة، دراسة في علم الاجتماع النفسي والمجتمع والثّقافة، مؤسّسة شباب الجامعة، 2005.

12. خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت.

13. رشيد بودالية، العتبات النصية، يوم دراسي نظمه مخبر الأدب المغاربي، يوم 2 مارس، قسم لغة وأدب عربي، جامعة البويرة، 2017.

14. روزلينا ليلى قريش، سيرة بني هلال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دار موقع للنشر، الجزائر، دط، ج1، 1988.

15. زين الدين بومرزوق، مقاربة نقدية للقصة الجزائرية المعاصرة، مطبعة فضيل، الجزائري، ط1.

16. سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ب.ط، 1425هـ.

17. السيد الحسني، نحو نظرية اِجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

18. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947، 1985، منشورات إتحاد كتاب العرب، دط، دمشق.

19. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط، 1426هـ.

20. صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب.

21. عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991م.

22. عبد الله حمار، تقنيات الدراسة في الرّواية، دار الكتاب العرابي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط.

23. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران.

24. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة سباب الجامعة الإسكندرية.

25. محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللّبناني، ط1، 1999م.

26. محمد بلاجي توظيف العناوين في تأليف المصنفات، المبادئ والأهداف، دط، 1993م.

27. محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

28. محمد سعيد فرح، علم الاجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2009م.

29. محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية ودورها في المصادر الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، دط، الإسكندرية.

30. محمد علي سلامة، الشّخصيّة الثّانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

31. محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، مصر، 2005م.

32. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1992م.

33. محمد مصايف، دراسات الأدب والنّقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.

34. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.

35. مصايف أحمد، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1983م.

36. معمر القذافي، الكتاب الأخضر، دون دار نشر، دط.

37. هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر اللّه، دار الكندري للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن.

38. يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2004م.

3- المراجع المترجمة:

39. بامية أديب عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1982م.

40. جان ايف تاريبه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، دار الماسوني للطباعة، حلب، ط1، 1994م.

41. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الرّوائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، (د-ط)، الرّباط، 1990م.

4- المجلات:

42. محمد سعادي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي، ع11، ديوان المطبوعات الجامعية.

43. الزاوي أمين، الثورة نجحت كحرب وأخفقت كمشروع حضاري، حوار الخبر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **إهداء**
- **شكر وعرفان**
- **مقدمة**.....أ
- **الفصل الأوّل: في الشّخصيّة، والمنهج، والرّواية**.....04-09

I. في الشّخصيّة: 04

1- مفهوم الشّخصية: 04

أ: لغة 04

ب: اصطلاحا.....05

2- الشّخصية من منظور النّقد الاجتماعي 07

3- الشّخصية من منظور النّقد النفساني.....09

4- أنوع الشخصية 11

أ: الشخصية الرئيسية.....11

ب: الشخصية الثانوية.....12

II. في المنهج: 12

1- مفهوم المنهج الاجتماعي.....12

2- نشأته وتطوّره.....14

3- تطبيقاته عند الغرب.....17

4- تطبيقاته عند العرب.....18

5- إرهاصات الاتّجاه الاجتماعي في النّقد الجزائري.....20

III. في الرّواية: 24

1- مفهوم الرّواية الجزائريّة الحديثة.....24

2- اتّجاهات الرّواية الجزائريّة.....27

- **الفصل الثاني: البعد الاجتماعي للشخصيات في الرواية 30-62**

I. ملخص الرواية.....31

II. دلالة العنوان.....37

III. الأبعاد الاجتماعية للشخصيات.....40

- **خاتمة.....64**

- **قائمة المصادر والمراجع.....66**

- **فهرس الموضوعات.....72**